



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guida per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

- + *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
- + *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
- + *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
- + *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertarti di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da <http://books.google.com>



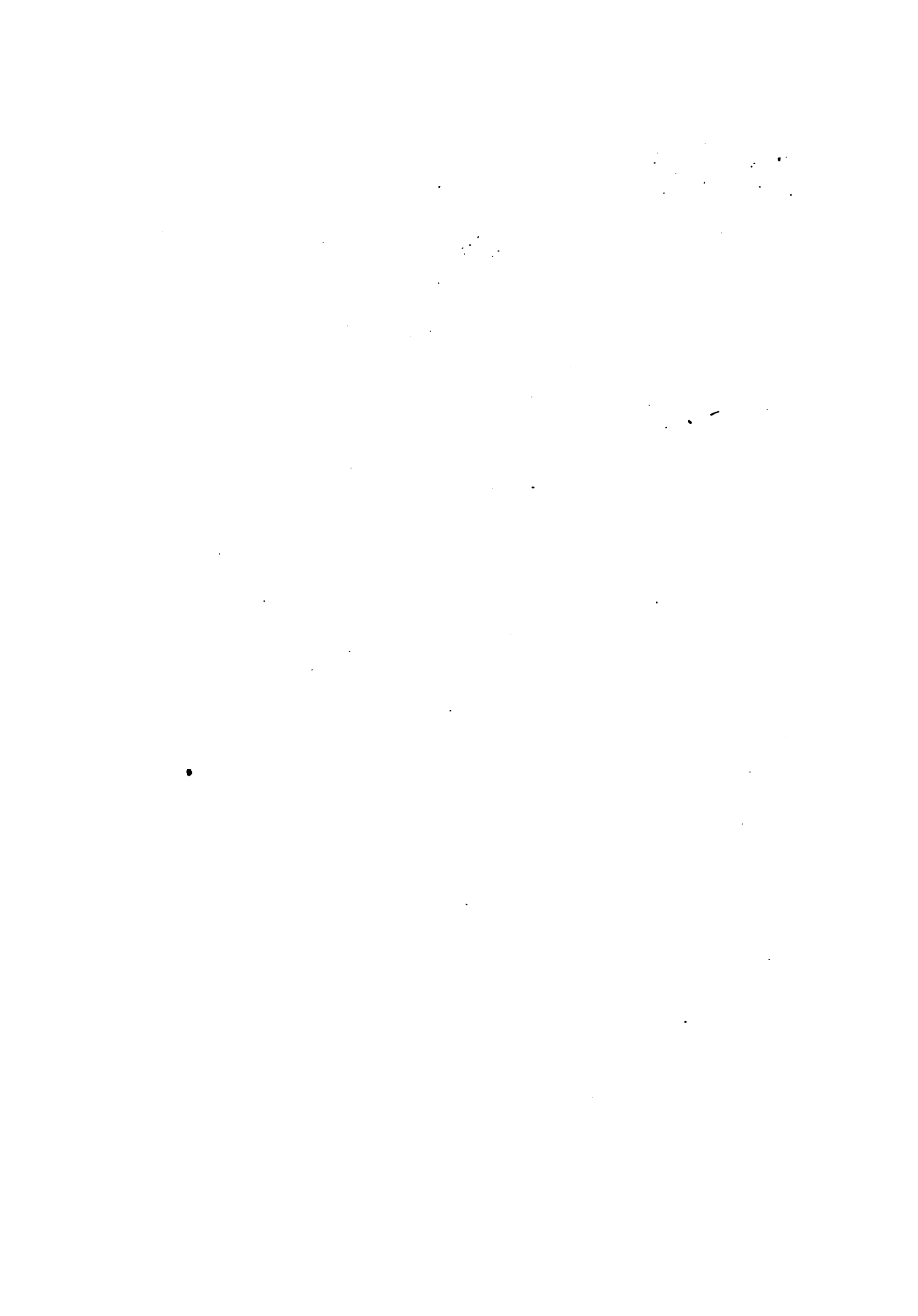
Presented to the library by
L. R. Farnell, Esq.



176 e 12



176 e



IL DUOMO DI ORVIETO.

Proprietà letteraria.

IL
DUOMO DI ORVIETO

DESCRITTO ED ILLUSTRATO

PER

LODOVICO LUZI.



FIRENZE.

TIPOGRAFIA DEI SUCCESSORI LE MONNIER.
Via San Gallo, n° 33.

—
1866.



PREFAZIONE.



La descrizione ed illustrazione d'un sol monumento d' arte può parere sterile e povera cosa, e forse atta non ad altro che a svegliar la boria di chi nacque entro la cerchia del luogo ove fu innalzato. Ma qualora quel monumento sia tale che la sua rinomanza serva di alto compiacimento all' Italia madre d' ogni civil sapere, e valichi l' alpe e il mare, ed in ogni regione diffondasi dove batte il cuore per le grate discipline del bello ; l' idea di gretto imprendimento municipale si dilegua, sottentrandovi altra più ampia, più luminosa, e più degna.

Nè puossi dubitare di adattare siffatta conseguenza al Duomo d' Orvieto oltre ogni dir sontuoso, e pel quale antichi e recenti scrittori non tralasciarono ogn' incontro per predicarne le meraviglie. Ed invero gratissimo riesce l' osservare come tanto abbia fatto segnatamente il Vasari in molti luoghi di quelle sue Vite, dove tanti fasti si schierano delle arti italiane, scendendo talvolta perfino all'aneddoto,

e riportando gloriose testimonianze allo stesso scopo di celebrarlo. Raccontava infatti di Giotto che nell'andare a Napoli, passato per Orvieto « per vedere l'opere che da tanti uomini vi si erano fatte e facevano tuttavia », si gli piacquero le sculture, e soprammodo quelle di Agostino ed Agnolo senesi, che ne prese cagione « di mettere ambedue come migliori di quanti allora fossero scultori per le mani a Pier Saccone di Pietramala per far la sepoltura del vescovo Guido Signor d'Arezzo. » E raccontava altresì di Donatello che accolto in una mattina con Brunellesco e con altri maestri in sulla piazza di Santa Maria del Fiore per ragionare di sculture e d'antichità, diceva « d'aver fatto la strada d'Orvieto per veder quella facciata del Duomo tanto celebrata. »

Nè a' nostri giorni, rallegrati dallo scorgersi restituito quel vero culto dell'arte ito disperso fatalmente ne' secoli a noi più vicini, si tralasciò di muovere elogio del Duomo d'Orvieto, quasi direi, con abbondanza d'ammirazione e d'affetto. È noto che l'illustre Cicognara nel porre a rassegna i più grandi edifizî religiosi della penisola e d'oltremonte, scriveva esser certo che « nella cattedrale d'Orvieto le arti ebbero di che consolarsene, poichè i loro più distinti cultori vi furono adoperati: » ed è noto che con più sentito elogio aggiugneste: « che può dirsi uno de' templi più ornati dalle preziosità dell'arte fra tutti quelli che vanta la cristiana pietà » e di

più che: « per la storia delle arti medesime può dirsi uno de' più preziosi monumenti non mai abbastanza illustrato, nè tenuto in quella tanta venerazione a cui ha, più di cento altri templi, luminoso diritto. » Magnifico poi ed immenso l'annunziò il D'Agincourt: il Lanzi lo indicò come l'opera forse più insigne dell'età in cui s'ergeva: ed il Cantù, com' esercizio de' migliori pennelli e scarpelli dell'età medesima. Magnifico pure lo acclamò il Rosini, e tale da meritare, ove le sole pitture che l'adornano vogliansi riguardare, d'esser considerato come uno de' più importanti non solo della Cristianità, ma del mondo; e tale altresì per cui debbasi con verità conchiudere che per gli sforzi de' maestri toscani siavi stato riunito quel che forma gli estremi attributi del bello, la grazia e la sublimità. Copioso finalmente di grate reminiscenze e di glorie italiane lo disse il Ricci, affermando inoltre esser molto difficile di trovare un altro monumento coevo che lo vinca o lo superi; intanto che il chiarissimo Padre Marchese bellamente lo definiva monumento glorioso del genio italiano, e vero santuario delle arti.¹

Dove forse la boria non già, ma un giusto sen-

¹ È bello ancora il rammentare come il gran Canova in uno de' suoi dialoghi con Napoleone I, nominasse distintamente il Duomo d'Orvieto insieme con la chiesa di San Marco di Venezia, e col Duomo e Camposanto pisano, nel citar che gli fece i capi d'opera delle arti moderne eseguiti per la religione.

ROSINI, *Saggio sulla vita e sulle opere di Antonio Canova*, pag. 176.

timento municipale può trar partito di supremo compiacimento, si è nel riandar che facciano gli Orvietani nell' argomento in discorso, al senno, al viril proposito, ed alla imperturbata costanza degli avi. Senza ridurre ad esame l' opinione del Cicognara, che vorrebbe adombrar queste virtù « con i motivi di vanità ed emulazione nelle gare co' vicini che possono avere eccitati tutti i mezzi degli Orvietani nella costruzione del loro tempio per isfoggiare in magnificenza ; » senza entrare a ribattere l' amara sua espressione fondata sul dubbio d' aver egli « messo a contribuzione la pietà per pascere l' ambizione », ci fermeremo soltanto alla verità di ciò che ponno gli uomini quando abbiano per grandi imprese concorde il sentire, e pari vigoria di volontà.

Di tanto le patrie storie ci forniscono a piene mani l' esempio, mostrandoci come gli Orvietani, purchè il lor gran monumento fosse costruito e compito, resistessero ad ogni maniera d' ostacolo, e lottassero contro avversità continuate e sempre fieramente crescenti. Della dovizia di lor Repubblica o Comune, e di loro antica potenza su molto circostante paese esteso eziandio fino alle spiagge del mar toscano, altri parlarono : ma è certo che prima del tempo in cui fermarono l' idea di erigere il Duomo, trovavansi già disastriati da guerre intestine ed esterne sostenute dai Monaldeschi che parteggiavano co' Guelfi, e dai Filippeschi che tenevano

per la fazione ghibellina. Strage crudele co' Fiorentini soffrirono i guelfi Orvietani - a Montaperti colà accorsi sì numerosi che, al dir del Sismondi, la lor città era rimasta quasi deserta, ed ebbero altresì disfatta nell' eroica difesa di Messina posciachè vi accompagnarono Carlo Angioino, il quale in Orvieto aveva udito pochi mesi innanzi da parte dell' Arcivescovo di Monreale l' annunzio per lui funesto de' famosi Vespri, e dove aveva fatto a Dio la nota preghiera, che la sua caduta dovesse almeno avvenire a piccoli passi.

Eppure in mezzo a quelle vicende che portavano l' abbassamento di prospero stato, statuirono gli Orvietani l' innalzamento del loro tempio. Non li soggiogò il pensiero della rupe scabra ed inaccessa su cui piantossi lor forte città; non li soggiogò il pensiero delle prossime vie di tanta asperità che mal sopportando i carri, facevano che si desse luogo a bestie da soma pel trasporto d' immensa quantità di marmi e di materiale; non li soggiogarono finalmente altre sopravvenute calamità, non le uccisioni, non le arsioni, non l' abbattimento di fortificazioni e di torri nel respinger che da' Guelfi si fece nel 1286 i già banditi Filippeschi che tornavano a vendetta con migliaia di fanti, e buona mano di cavalli.

Si brutte miserie però non portarono che indi a poco, ossia nel 1290, non si ponesse la prima pietra del monumento talchè pareva che la città

respirasse pace in quell' atto solenne. Tanto poteva sui petti di quegli uomini tra loro avversi il sentimento concorde di Dio, tanto vi poteva lo schietto e santo amor della patria, allorquando sorvolava alle irose passioni che la insanguinavano !

E quelle passioni crebbero, ma que' sentimenti sempre mai ressero e prevalsero tra le due fazioni che incrudiron dappoi al sorgere de' Bianchi e de' Neri nella più ridente parte della penisola. Invano Bonifacio VIII chiamava Carlo di Valois in Orvieto perchè la infrenasse. La guerra civile vi divampò cotanto funesta, che Dante rinfacciando all'Italia come l' un l' altro *si rodesse di quei che un muro ed una fossa serra*, imprecava con ghibellino sdegno ad Alberto tedesco, e non ristavasi di esporgli l' infelice condizione di quella, col prendere a particolare esempio le scelerate lotte cittadine de' Montecchi co' Capuleti, e de' Monaldi co' Filippeschi. E perchè quell' Imperadore non già, ma Enrico di Lussemburgo calò dappoi in Italia; così i Ghibellini orvietani afferrarono il destro di dar la città in sue mani. Della qual cosa parte guelfa prese sgomento per modo che discese ad implorare accordi, e a far supplicazioni affinchè per la carità della patria tanta sciagura non accadesse. Se non che sendo disprezzato il generoso richiamo, ne venne aspra battaglia con vittoria de' Guelfi, cui succedettero esili, ed incendi, ed atterramento di case, e sperpero d'averi a danno de' vinti. I quali vollero rifarsi invano col-

l'ottenere aiuto da Uguccione della Faggiuola, dopochè questi abbattè a Montecatini i Fiorentini ed insieme i Guelfi orvietani, e gli altri delle città di Toscana e di Romagna iti colà a prestare a quelli rinforzo.

E intanto, a stupendo contrasto di siffatti rivolgimenti e tribolazioni, ferveva allora l'opera del Duomo; allora dagli Orvietani onoravasi di privilegi Lorenzo Maitani architetto, che li retribuiva col fissare nella lor città stabil dimora; allora sui disegni di lui sorgeva la mole del tempio; allora curvavansi le ardite sue volte e slanciavansi in alto le sue torri e le aeree sue guglie; allora componevasi la loggia copiosa di celebri maestri; allora operavansi e traevansi a compimento i portentosi bassorilievi della facciata; allora stanziavasi la formazione d'un catasto per levare all'uopo tasse e balzelli; allora l'obolo del popolo accorrente deponevasi nel ceppo destinato alle oblazioni.; allora finalmente eran chiamati alcuni spettabili cittadini, affinchè peculiarmente alla fabbrica soprintendesero. Specchio insomma era allora anche Orvieto della età de' Comuni nostri, dell'età in cui Dante, fra le ire bollenti e l'incrociarsi delle spade cittadine alzandosi gigante, faceva sgorgar dalla forte lira canti divini; e dell'età insieme de' grandi Artisti che sapevan distorre gli occhi dagli spettacoli di sangue per fissarli alla pura ed attraente luce del bello. Fatto mirabile che insegna come appunto

Proprietà letteraria.

cessero a tirannidi, sia quella di Benedetto della Vipera che signoreggiò nel 1350 dopochè ebbe ucciso due altri de' Monaldeschi reggitori della Repubblica, sia quella di Buonconte figliuol suo, e di Petruccio del Cane che a dar contro più poderosamente a' Muffati tradì la patria in mano di Giovanni Visconti, e quindi del Prefetto di Vico. Il quale, poichè ebbe fatto trucidar Buonconte, si levò solo a dominar la desolata città; finchè nel 1354, stretto d'assedio dai Muffati, alla cui testa comparve il Cardinale d'Albornoz, 'apri le porte, e da tanto sgomento fu sovrappreso che ne invocava ginocchioni il perdono. Ma per poco Orvieto quietò: chè le fazioni ripullularon feroci nello scisma che seguì al ritorno de' Papi dalla sede d'Avignone, parteggiando i Malcorini per Urbano VI, ed i Muffati per Clemente VII antipapa. Cotachè sendo i primi stati sopraffatti dai Muffati, Berardo della Cervara che li capitaneava, intromise nella città infelice una masnada di Brettoni, i quali la posero a strazio e sterminio cotanto, che a migliaia si contarono le vittime, e si videro rapine infinite, e brutali misfatti, e case arse od al suolo adimate. Su quelle squallide rovine alzò Berardo suo tirannico seggio, occupato dappoi da Luca e Corrado suoi figli: finchè Muffati e Malcorini scossane l'odiata soggezione e datisi a Ladislao di Napoli, ebbero nuovamente a soffrire l'oppressione del suo vicario, e quindi quella di Braccio da Montone a cui, toltisi dalla dominazione

di quel re e della regina Giovanna, eransi sottomessi. Nè credasi che liberatasi da quel celebre condottiero, non avesse Orvieto altra mala signoria a sopportare. Avvegnachè il malcorino Gentile della Vipera aiutato da Francesco Sforza per alcun tempo la tiranneggiò, poichè era riuscito a respingervi i Muffati; i quali finalmente nel 1449, concitati a vendetta, profittarono dell'assenza di lui per entrare in città, per uccidere Enrico fratel suo, e per gridar pace, e conseguirla.

Ora non potrassi che riandare alle cagioni di sopra accennate nello scorgere di continuo un punto sfolgorante in mezzo a codesto infausto e lugubre quadro, sapendo che gli animi degli Orvietani anzichè abbattersi e sconsolarsi nei rinnovati e lunghi disastri, e nelle tante strane e crude vicissitudini da loro subite, con ammirabile costanza proseguivano nella vastissima e dispendiosa impresa del tempio, tantochè la sua storia e i documenti che vi si riferiscono ci narrano che non incontrò giammai alcun notevole e lungo interrompimento. E ci narrano altresì come in que' fortunosi tempi, egregi capimaestri, la più parte senesi, tuttavia s'invitassero dopo la morte del Maitani alla direzione di altri artefici addetti ad opere multiformi: ci narrano come il generoso intendimento attuassero di allogare a Giovanni Ammannato, e quindi a Pietro del Minella i bei lavori d'intaglio e di tarsia del coro, ed all'altro illustre senese Ugolino di Vieri la costruzione

del più nobile monumento d'erificeria che mai stato vi fosse : ci narrano come non trascurassero di affidare componimenti e storie ad alcuni pittori della stessa loro patria, dappoichè costoro ebbero ottenuta rinomanza per aver seguite le care ed ingenuè tradizioni dell' arte senese : ci narrano come nella progressione del secolo decimoquinto volendo offerire all' universale ammirazione le volte d'una delle cappelle aggiuntesi al Duomo, invocassero l' inarrivabile pennello dell' Angelico : ci narrano come lo stesso Enrico Monaldesco, fratello a Gentile oppressore del popolo, fosse incaricato a fargli invito, e lo facesse stringendone amichevolmente la incontaminata mano nella sua di cittadino sangue macchiata ; e ci narrano infine come gli Orvietani medesimi chiamassero per alcuni lavori il Pinturicchio, e indi a non molto si ponessero col Perugino agli accordi per la continuazione delle dipinture lasciate dall' Angelico imperfette, e come, andati quelli accordi in dileguo, allogassero nell' ultimo anno del secolo indicato le più grandi opere di pittura a Luca Signorelli da Cortona.


Il Duomo d' Orvieto ebbe una storia compilata nel 1791 dal Padre Guglielmo Della Valle. Quest' autore con aver riportato pel primo molta parte di documenti, ebbe il merito di aver fatto conoscere alcuni buoni artisti ignorati in addietro, e di avere

alcuna volta rimossi gli abbagli in cui erano incorsi e cronache, e libercoli di niun conto. Vennegli però a quando a quando il mal vizzo di non trascrivere per intero quelli stessi documenti, e di presentarli mutilati senza plausibile ragione. Cadde talvolta in errori di date, e non si curò della molta importanza di alcuni altri documenti che o tralasciò affatto, od accennò alla sfuggita. Con difettare poi di buona critica, si può applicare alla sua Storia del Duomo d'Orvieto ciò che delle sue Lettere senesi scrisse con tutta verità il Milanese « esser cioè mal digerite, e con giudizi ed opinioni spesso strane ed avventate. »

Un desiderio pertanto era sorto di vedere una compiuta descrizione ed illustrazione del monumento d'Orvieto, ciò che d'altra parte non fu il vero scopo del Della Valle, che limitossi, come fu detto, a scriverne la storia. Per quanto nella consapevolezza di mie scarse forze, non mi credessi da tanto di bene adempiere a quel desiderio, nondimeno il mio lungo amore pel monumento medesimo fecemi vincere ogni esitazione. Ed in quanto a' documenti, mi posi a rovistare gli archivi per non ometterne veruno che importasse all'oggetto, e per riportarli fedelmente e nella loro interezza, aggiungendovi note e schiarimenti dove il bisogno lo richiedeva; compiaciutomi intanto che il lodato Milanese avesse in parte supplito alle mancanze del Della Valle con pubblicare con diligenza ed esattezza squisita que' documenti soltanto degli stessi

archivi orvietani che senwironagli all'uopo nell'opera de' Documenti dell' arte senese da lui compilata.

E rispetto alla descrizione ed illustrazione, studiandomi di fissare il carattere dell' architettura del tempio, feci menzione d'ogni sua parte; e quindi parlai delle opere di pittura, di scultura, d'orificeria, d'intaglio e di tarsia, discendendo alla disamina di ciascuna, ed in ispezieltà di quelle più egregie e famose. Forse a taluno de' pochi che leggeranno queste pagine parrà tal disamina diffusa e particolareggiata di troppo. Ma vorrà, lo spero, concedermi perdono, fatta meco ragione della sapienza degli eccellenti maestri, i quali vuoi nelle piccole, vuoi nelle grandi composizioni, ogni e qualunque figura rappresentarono con gran significato e convenienza al soggetto, e non mai a capriccio, a caso od oziosamente, il che infelicamente si addice all' artista volgare.





PARTE D' ARCHITETTURA.



Nell' imprendersi a tener discorso sul Duomo di Orvieto, riesce indispensabile di volgere con solenne compiacimento il pensiero al secolo XIII in cui fu innalzato. Nel quale, sgombrandosi più che mai quanto di sconcio e di fatale all' arte i secoli così detti barbari ebbero accumulato, si raggiunse in Italia, per via d' un maggiore innesto dell' elemento greco-romano all' invalso sistema d' architettura archiacuta, una più splendida e forse nuova manifestazione del bello. Nè fa meraviglia che tanto accadesse. Avvegnachè questa classica terra per quel senso estetico a lei tanto connaturale, per quel giusto, squisito, e temperato modo di vedere nell' arte, esteso pur anco alle lettere ed alle scienze, pose a profitto ogn' alito di libertà per non soffocare la vera scintilla del genio dovunque la vedesse più sfolgore, e per revocare le sue grandi memorie e le sue generose aspirazioni, tuttochè orde conquistatrici l' avessero straziata, e divisioni cittadine nel corso dell' età di mezzo a quando a quando l' involgessero in orrenda sciagura.

Riandando all' architettura diffusa in Roma pagana, è troppo noto che dapprincipio non si discostò dalla

greca, e che, se quindi v'indusse varietà, la fece consistere nella vólta e nell' arco. Non accadde però che, finchè nella loro semplicità e nel loro naturale andamento l' arco e la vólta rimasero, contrastassero alle regole di costruzione dai Greci insegnate, e che si dissero fondamentali sia nel costituire l'euritmia, sia nel dar ragione dell' opera. Che anzi i greci architetti stanziati nella dominatrice del mondo piegarono le forme elleniche a quel sistema di edificare, a talchè ne venne che la greca e romana architettura, l'una non repudiando l'altra, ed associando perfino il nome, diedero segno d' avere stretto fra loro amico e gradito connubio.

Se non che le tante e strane e sanguinose vicende cui soggiacque l'impero, oscurarono la bell' epoca e cagionarono la decadenza dell' arte. Ed è da osservarsi come gli architetti in Roma, segnatamente nel terzo e quarto secolo, fossero costretti a togliere notevoli ornamenti e frantumi degli antichi edifizî per adattarli comunque si fosse a' nuovi; la qual cosa non poteva non presentare un carattere piuttosto disformato e scorretto.

Ma se in Roma ed in Italia ciò avvenne, fu a malgrado, e per imperiosa necessità: laddove il travolgimento delle norme architettoniche altrove crebbe spontaneo e maggiore dappresso il seguito trasporto dell' impero sui confini dell' Asia. Al pari delle scienze, delle lettere, e delle arti sorelle, quelle norme in architettura soggiacquero a sviamento e a corruzione fra le mollezze, le pompe vanitose, gl' inviliti costumi, e la brutta ignavia della corte di Bisanzio. E non solamente crollar si fecero in Oriente i prischi monumenti, nè solamente con invereconda ed incolta mano se ne incastrarono i venerandi frammenti a quelli che vi si andavano costruendo; ma si gridò all' emancipazione, ed a poco a poco cangiate al tutto in superficie curve e circolari

le rette dei greci antichi, archi si sovrapposero ad archi, e sulle cupole sospinte con fantastica e bizzarra arditezza altre cupole perfino si fecero sopravanzare.

Pure in mezzo a tanta stranezza ed esagerazione dell' architettura bizantina, vediamo rampollare un' alta idea che la distingue, idea che se non la innalza al grado di sistema, fa che presenti al certo una novità: vogliam dire che siffatta architettura seppe per sentimento di riverenza foggarsi al tipo cristiano ed accomodarsi alla liturgia ed al rito del vero culto. Improntata di tal carattere grandeggiò fastosa in Santa Sofia ed in alcun altro de' templi d' Oriente; ma non valse abbastanza a cuoprire colà con la ricchezza e il sopraccarico degli ornamenti i suoi capricciosi dilungamenti dalle traccie antiche.

L' Italia però circondata da monumenti eretti nell' epoche di sua potenza e di sua gloria, e servatrice anche per meraviglioso istinto delle antiche sue tradizioni, non rinunziò giammai a seguitare sia pur da lungi l' orme greco-romane. E ci rallegra il vedere come quivi il dominio greco venuto immediatamente dopo l' espulsione de' Goti, non fè perdere le traccie di quell' architettura, e come la scarsità delle chiese strettamente bizantine in quella età fabbricate in Italia (delle quali è da notare, pressochè unica, San Vitale di Ravenna) renda perenne testimonianza di quanto viensi ad affermare.

Che se una nuova razza di nordici conquistatori calpestò e desolò molta parte delle terre italiane, e quindi per ben due secoli vi fissò stanza, vi dettò leggi, ed alzovvi il trono; tuttavia la gente nostra operò con senno e con costanza, affinchè il modo di architettare non vi patisse tanta iattura. Che anzi dal non avere avuto i Longobardi particolare sistema nell' edificare, ne venne che lo stile invalso presso gl' Italiani in quell' età, fosse

un continuo accoppiamento non tanto infelice delle teorie orientali coll' arte romana; talchè si credè da taluno che l' architettura così detta longobarda non altro sia stata che una filiazione assoluta della romano-bizantina,

A ciò potentemente contribuirono i maestri Comacini o Casarii sottratti dai dominatori longobardi dalla servitù germanica, donati da Rotari di cittadinanza, ed addetti ad importanti edifizii, e specialmente a quelli che la pietà di Teodolinda volle innalzare. Coll' aver suscitato il gusto romano, coll' avere indotto successivamente modificazioni ed abbellimenti per via di principii d' uniformità di stile prodotti da un comun concerto e da una fratellanza fra loro; codesti uomini benemeriti mantennero così all' Italia quel posto di superiorità, quel dritto d' insegnamento che in tanto avvicinarsi di politici rivolgimenti aveva corso pericolo di perdere. In qualunque modo è certo che nel corso della dominazione longobarda seppesi vieppiù dagl' Italiani richiamare ne' templi la forma basilicale: come altrettanto avvenne sotto il regno de' Carolingi, in cui l' arte non ebbe cangiamento di sorta, in guisa che talvolta riscontrasi ne' monumenti di queste due epoche tal simiglianza d' andamento e di stile, da non potersi con sicurezza giudicare se i medesimi all' una o all' altra appartengono.¹

Se non che mentre l' Europa seguiva in allora le foggie bisantine nel modo di costruire, e mentre l' Italia particolarmente v' innestava le rimembranze e il tipo greco-romano; una ingegnosa nazione che tanto valse nella immaginosa poesia, nelle scienze naturali, e nelle filosofiche dottrine, aveva di già spiegato in architettura uno stile nuovo, variato, lussureggiante. Parte principale e qualità distintiva di questo stile presso gli Arabi,

¹ Vedi RICCI, *Storia dell' Architettura in Italia*.

fu l'arco acuto: nè v'ha chi non sappia quanta diffusione e quanta importanza ottenesse ne' secoli di mezzo. Checchè vogliasi dire sullo scorgersi arco siffatto negli antichissimi monumenti del Lazio, o a Malta, o vuoi ancora in Persia ed in Egitto, ed in alcun'altra regione del globo; nondimeno, come acconciamente riflette un chiaro scrittore, non valse a determinare in mezzo a que' popoli sistema alcuno, ma sibbene un fatto isolato, cui diedero motivo alcune statiche necessità. Il che presso gli Arabi non avvenne, perchè senza intralasciare l'indicato motivo di stabilità, adoperarono essi l'arco acuto a solenne elemento ornamentale, riducendolo insomma a sistematico principio di solidità e di bellezza. Fra le altre la moschea di El-Haram edificata sul Moria dal califfo Omar, e quella di Amron nel Cairo ne forniscono incontrastabile prova. Alle quali pur s'aggiunge il palagio della Zisa nelle vicinanze di Palermo che riconosciuto al presente d'araba costruzione all'epoca della dominazione di que' conquistatori nelle terre siciliane; rimuove le dubitazioni dell'illustre D'Agincourt sull'ammettere l'arco acuto ivi esistente qual restauro de' Normanni, occupatori successivi di quelle terre medesime.

Non ignorasi come dotte contraddizioni siensi affacciate intorno al riconoscere l'arco acuto qual trovato degli Arabi, come siasi sostenuto averlo l'Oriente assai prima che ad essi insegnato ai Goti, e come siasi conchiuso averlo dappoi costoro propagato in Europa e principalmente in alcune contrade delle Gallie ed in Ispagna in cui gli Arabi lo videro, e grandemente se ne vantaggiarono. Ma dall'aspetto di molti fatti, prevalse oggidì costante l'opinione se non dell'assoluta invenzione, almanco dell'araba introduzione e primitivo uso artistico dell'arco acuto, (cui neppure fin nel declinare

dello scorso secolo mostrossi alieno il citato d'Agincourt) in modo da sciogliere le difficoltà e l'oscurità nelle quali su questo riguardo è stata involta fino a' nostri giorni la storia dell'architettura.¹

Siffatta costante opinione portò eziandio alla soluzione della quistione da alcuni creduta ardua cotanto sull'origine dell'arte ogivale. Imperciocchè fecesi questa derivare dall'innesto del tipo bizantino coll'arabo che forse ebbevi prevalenza. Comunque sia, è certissimo non avere i Goti inventato sistema veruno d'architettura, e non avere essi, segnatamente in Italia, sotto il comando di Teodorico « il più civile insieme e il più grande de' re romano-barbari, »² che conservati e restaurati gli antichi monumenti, e seguite le tracce dello stile che correva ne' nuovi ch'edificarono. Che se fu assegnata la denominazione di gotico a quel nuovo stile, fu denominazione erronea ed abusiva. Probabilmente ne furono autori gl'Italiani; e se così è, meritano in ciò perdono. Imperocchè sempre teneri delle glorie avite, quasi imprecassero alla memoria dello straniero invasore, studiaronsi, secondochè riflette il D'Agincourt, di applicarne l'infuasto nome ad un metodo di fabbricare che per quanto loro non riuscisse al tutto sgradito, tuttavia non lo vedevano consentaneo alle norme ed alle foggie greco-romane.

Ma perchè gli Alemanni, per più d'una cagione, facilmente abbracciarono e coltivarono dappoi con infesso e lungo amore lo stile archiacuto; così ne venne che molta parte d'Europa signoreggiata da quelle genti aggiungesse alla denominazione datagli di gotico, l'altra di *teutonico* o *tedesco*. Non però accadde che l'Italia medesima si piegasse servilmente a seguire strettamente

¹ Vedi Ricci, *op. cit.*

² BALBO, *Sommario della Storia d'Italia*.

quell' andamento , e che non offrisse argomento costante del non aver giammai perdute le vestigia del greco-romano in qualsiasi mutamento ed asperità e turbolenza di tempi, e di vicissitudini.

Che anzi è da osservare eziandio come alcune delle sue più grandi Repubbliche create per virtù e forza propria, e per virtù e forza propria divenute gloriose e fiorenti; nell' imprendere ad innalzare sontuosi edifizj, e monumenti ecclesiastici, non furono tanto sopraffatte dallo sfarzo e dalla influenza d' Oriente, da postergare affatto il gusto e le norme greco-romane, tuttochè a quelle contrade i moltiplicati commerci di frequente l'avvicinassero.

Tranne il San Marco di Venezia, simile nella sua pianta a Santa Sofia, ma che pure fu eretto (giusta l' opinione vittoriosamente posta in campo dal Cicognara) da maestri italiani anzichè bizantini, convalida mirabilmente l'esposta verità il celebre duomo di Pisa. Imperciocchè osserviamo come la pianta di questo gran monumento punto non differisca, ed anzi sia del tutto consentanea alla basilica romana, e come l'arco a tutto sesto vi si mostri in tutta la sua maestosa curva. Che se l' arco acuto pur vi s' intromise, e la cupola ottagonale corona nel suo centro il bellissimo tempio; abbiamo sempre più motivo a conchiudere che le forme bizantine e le così dette gotiche non seppero fra noi quasi mai disgiungersi dal tipo greco-romano. Oltre a ciò è da rammentare essersi dall' odierna critica (cui fu scorta il Cicognara medesimo) rivendicato all' Italia Buschetto suo architetto, e non poter più reggere l'asserzione del Vasari, il quale, erroneamente interpretando una certa epigrafe, disse esser colui greco da Dulichio; mentre tutto concorda, e perfino il nome, in farlo italiano.

Intanto l' architettura ogivale nel corso del secolo XIII

sempre più allargavasi ed anzi generalmente si propagava a misura che accoppiandosi con elementi cui la scienza e la natura non ripugnava, molta parte sgombrava d'imitazione, e saliva ad una specie d'originalità. Fondata sempre più in allora sulla geometria, da questa prese le forme, da questa ottenne fondamento e regole, da questa finalmente trasse potente aiuto per la statica de' suoi arditi e grandiosi monumenti. Nè si può infatti non andar di ciò persuasi, osservando come nell'architettura di cui trattasi, si mostrino essenziali e principali il triangolo e il quadrato, da cui si dedussero le varie combinazioni poligone, e segnatamente quella più sistematica dell'ottagono. Ed al carattere d'uniformità che le somministrarono le regole fisse (il che ne rimuove l'accusa di stravaganza e di capriccio) contribuirono pur anco le rinnovate consorterie, fra le quali primeggiò quella instituitasi a Cluny nelle Gallie, indi le maestranze di altri monaci, e le più diffuse de' franchi muratori. I quali comechè sparsi per varie regioni, tuttavia uniti in comunanza di meccaniche cognizioni, le porsero cotanto incremento, e fecero sì che le lontananze non generassero positive diversità nel suo stile.

Elevata pertanto l'ogivale architettura a sistema, maggiormente si diffuse, perchè dalla natura e dalla geometria, sue basi sostanziali, derivò poi il modo di esprimere sensibilmente le credenze religiose, ossia quel linguaggio arcano, quel simbolismo mistico che tanto si adattò alle ferventi epoche del Cristianesimo. Ed ecco il perchè con bella ed acconcia espressione l'illustre Cantù la volle chiamare *nata appiè dell'altare*. In fatti l'arco in punta, le sveltissime sue guglie, le sue volte aeree sono ad indicare lo slancio verso il cielo: e le figure geometriche specialmente del circolo, del triangolo, e del quadrato sono a significare sia l'infinito, sia la

triade, sia l'universo, la natura, il mondo, i quattro elementi e gli attributi di Dio, e il suo amore e la sua protezione verso gli uomini che credono e pregano entro i vasti recinti del tempio, il quale debbe rammentare, secondochè tanto propriamente si esprime lo stesso Cantù, che la Chiesa non è la compagine de' sassi, ma un edificio vivente di cui Gesù Cristo è pietra angolare, e membri i fedeli.¹

È bastantemente conosciuto potersi l'arte archiacuta dividere in tre periodi, in quello cioè che dal suo nascere va al termine del secolo XII; in quello del suo stato medio che comprende i secoli XIII e XIV; e in quello infine del suo decadimento oltre il secolo XIV: come altresì è ammesso generalmente essere stata portata in quel secondo periodo al suo punto di perfezionamento. Distinto comunemente il suo stile in anteriore e posteriore, ossia in quello della prima e della seconda età, si volle indicare per posteriore quello del medesimo secondo periodo. Magnifico infatti, maestoso, fiorito, e sobriamente ornato questo risulta, e vince l'anteriore, e devia da quello del terzo periodo ove ogni maniera d'abuso si affaccia, vuoi nella secchezza delle linee e nella esilità delle modanature e vuoi nel sopraccarico delle sculture e nello sfarzo degli ornamenti.

Più numerosi che in Italia si eressero oltr'alpe ed in contrade straniere i monumenti del sistema acutangolo appartenenti eziandio al suo periodo di perfezione. Di ciò fanno fede e la chiesa di Nostra Donna di Digione, e quelle di Beauvais, d'Amiens, di Chartres in Francia, e la Badia di Westminster ed altri edifici in Inghilterra. Ma è innegabile che tutti questi illustri monumenti improntaronsi d'un carattere grave e severo ritraente lo spirito della nazione, e specialmente le cattedrali di

¹ *Stor. Univ.*, Epoc. XII, cap. 27.

Spira, di Strasburgo, e la mirabile di Colonia, e quante altre si eressero in quella Germania che tanto contribuì alla propagazione del già detto sistema, e forse al primitivo suo stabilimento. La qual cosa non avverossi in Italia. Dove, rimontando fino a' tempi della chiesa di Monreale (fabbricata in terra siciliana), si fece cessare per confessione del francese D'Agincourt la rozza e pesante maniera della prima età; e dove gradatamente, e vieppiù nel secolo XIII coll' essersi decisamente accettato lo stile archiacuto, non si potè a meno di riprodurlo in rinnovata e più elegante forma. E ciò fu ben naturale, non potendo gl' Italiani allontanarsi dalle splendide lor tradizioni, e dimenticare l' antico stile che pure tanto alimentava l' idea del bello insita in loro. Ond' è che gl' Italiani medesimi operarono i primi, e più che altre genti non fecero, che lo stile acutangolo modificasse in bel modo il suo andamento, che vi si associassero esempi di antiche forme, che non vi si ripudiasse il bizantino, e che non si abbandonasse in ispezietà l' emiciclo. Esempi che il citato D'Agincourt disse osservarsi « fra i più grandi e celebri edifizî che seguirono assai da vicino l' epoca in cui siamo, (cioè il secolo XIII) quali sono le cattedrali di Siena e d' Orvieto. »

Quanto si disse avvalorasi maggiormente dal considerare che tanti de' monumenti civili d' Italia dell' età di mezzo, compresi ancor quelli del secolo XIII, portano per lo più alcuna traccia di servilità, una differente impronta tra loro delle vicende e del parteggiare de' suoi popoli, annunziando così le infande, disastrose e violente cagioni che soffocarono il nativo genio dell' arte. Il che sicuramente non avvenne negli edifizî ecclesiastici, per i quali lo spirito religioso resistendo generosamente ad ogni accadimento mondano, e rendendo unanime il volere, apriva l' adito alle libere aspirazioni

al grande ed al bello. L'Italia pertanto avendo adottata l'architettura ogivale (posciachè la vide per le sue forme e pel suo simbolismo così atta al sentimento cristiano da non esservi stata altra mai che l'adeguasse); spiegò nell'innalzare le sue cattedrali del medio evo, la ricchezza, la varietà, la magnificenza di quella. Ma senza essere servile ai precisi suoi caratteri, e con secondare invece il proprio istinto ammirabile, potè innestarla al suo proprio ed antico stile, e presentare un'armonica fusione, il cui felice risultamento è una maestà, una bellezza, e quasi direbbesi una poesia da soddisfare ampiamente il pensiero e l'affetto, e da non potersi abbastanza ridire.

Ed è a notare qual fatto positivo, come ne' secoli di cui discorriamo, in una delle più ridenti e storiche regioni italiane, anche più speciale gentilezza e maggior grazia siasi introdotta nell'arte archi-acuta o gotica come vogliasi nominare. La Toscana ebbe tipi eccellenti nelle chiese di Lucca e in quella di Pisa già rammemorata, come pure nel suo battistero magnifico; e da quelle trasse profitto ed esempio nell'edificare e nell'abbellire le sue cattedrali. E in questa nobile impresa non mai si distolse dallo stile antico e neppure ripudiò il bizantino, ma solo (e non tanto sensibilmente) l'uno e l'altro modificò comparativamente ai progressi che il gotico posteriore faceva. Ed è pertanto che i monumenti di Toscana e principalmente gli ecclesiastici, ebbero più che altri della penisola peculiare fisionomia di sublime semplicità ed insieme di bella maestà; cosicchè con molta verità e senno artistico, il chiarissimo Ricci osservava che « se un edificio (toscano) potesse rimuoversi dal suo luogo per metterlo in un altro, si conoscerebbe fra cento che da un architetto del paese derivò, e che ad una città della Toscana appartiene. »¹

¹ *Storia dell'architettura in Italia*, vol. II, pag. 275.

A tanto contribuì massimamente un grand' uomo nato in Toscana e che fu insieme il vero rigeneratore della scultura in Italia. Col darsi a studiare e a profondamente investigare, anche in mezzo ai fervori del goticismo, lo stile greco-romano, e forse ancora il bizantino, dove a quello più si accomodava, valse il gran Niccolò da Pisa a contrassegnare l'architettura anche di miglior carattere e di foggia più elegante e squisita. Ciò annunziano i monumenti eretti co' suoi disegni a Napoli; ciò annunziano maggiormente quelli eretti in Toscana sua contrada natia, e che dal Vasari troviamo nella sua vita accennati. Nè meno illustre e valoroso di lui sorse il figliuol suo Giovanni, il quale, non abbandonando gli esempi paterni, continuò a rigenerar la scultura, e fu di tanti bei monumenti architetto, fra i quali basta sol nominare quello veramente insigne del Camposanto pisano.

Ai Toscani pertanto stretti fra loro in speciale fraternità d'arte nel secolo XIII, si debbe più che ad altri lo stile maestoso ed insieme gaio, brillante e fiorito dell'architettura che in quell'età si diffuse in Italia. E dicemmo ai Toscani più che ad altri, perchè i Cosimati che bene operarono in Roma, nelle sue adiacenti terre, e nell'Umbria; non furono da tanto da potere quelli agguagliare e molto men sorpassare. Nati poi sullo scorcio dell'anzidetto secolo XIII Lorenzo Maitani di Siena, ed Arnolfo di Lapo di Firenze, crebbero ambedue eccellenti a segno da emulare degnamente Niccolò e Giovanni da Pisa. Ed ecco che con architettura del toscano Maitani si eresse il tempio di Orvieto che fu comunemente definito uno de' più magnifici che in que' tempi sorgesse, ed ecco che pochi anni dopo con architettura di Arnolfo si alzò quello di Santa Maria del Fiore che rese Firenze vie maggiormente gloriosa nelle sue grandi opere d'arte.

Nel mio assunto di descrivere e d'illustrare il duomo d'Orvieto, gli è facile il conoscere che mi si offre bel campo. Conciossiachè trattasi di tal monumento che oltre il mostrare lo stile, come in addietro si disse, del così detto gotico posteriore, ossia della più bell' epoca dell' arte archi-acuta: oltre il mostrare come il gusto d' Italia e le sue tradizioni vi abbiano fatto sopravvivere al pari di altre sue cattedrali pressochè un' impronta di greco-romano, e vi abbiano bellamente innestato eziandio il modo bizantino, in quella parte che questo all' antico più si avvicina: oltre il presentare quel tanto di piacevole che contraddistingue il monumento toscano; annunzia anche più particolarmente il carattere gaio elegante e fiorito accennato di sopra, ma insieme maestoso, ed in alcune parti severo; e ne rende manifesto quanto mai siasi reso proprio all' idea religiosa, all' idea cristiana, e così all' idea di annegazione e di sacrificio, ma che pur t' innalza l' anima a Dio, e t' allietta nella speranza delle gioie supreme.

Siffatta particolarità del duomo d' Orvieto non disconobbe il D' Agincourt, ma facendola derivare da alcun passo verso *una specie di miglioramento*, diè a divedere com' ei reputasse falso e scorretto lo stile così detto gotico; la qual cosa meglio spiegò quando affermò che nelle cattedrali di Siena e d' Orvieto osservasi una specie di *ritorno al bene* dall' aver l' Italia, nell' epoca di lor costruzione, *associate al gotico alcune antiche forme*, e dall' avere ivi *lasciato sperare una specie di ritorno verso l' arte antica*.¹ Se non che, come superiormente si disse, la natura e la scienza fornirono le basi all' architettura acutangola, e le fornirono altresì in altro aspetto all' architettura greco-romana. Perfettissima adun-

¹ Vol. II, pag. 245, 246, 238 e 484. Ediz. di Prato.

que e magnifica è questa ; perfetta non meno e splendida nel suo genere è l'altra : nè parmi che quell' illustre autore abbia convenevolmente potuto dire aver la prima dato saggio di miglioramento e di ritorno al bene, qualora in alcuni suoi monumenti si ammirino più spiegatamente degli altri le vestigia del greco-romano. Piuttosto sarebbesi dovuto conchiudere che in que' monumenti si armonizzarono ambedue quelli stili più di quello che in addietro erasi fatto, e si seppe più ordinatamente alternare l' arco semicircolare all' acuto ; ciò che d'altra parte presso gl' Italiani e specialmente presso i Toscani in ogni secolo fu in uso. Bella alternativa non prodotta, come taluno avvisò, dalla timidità d' un' arte rinascnte, confidata ad artefici che non sapevano decidersi a cambiar lo stile archi-acuto già posto cotanto in esercizio ; ma dal genio che non vacilla, e non è timido o schiavo giammai, ma da artistica sapienza de' maestri italiani del secolo XIII fra i quali campeggia Lorenzo Maitani di Siena. Il quale al pari di altri non meno egregi di quel tempo, non pensò certamente al tentativo di lasciare in abbandono uno stile nello scopo di far rinascere un altro ; ma coll' aver profittato sia dell' arco-acuto, sia delle forme verticali e degli stupendi ardimenti del sistema così detto gotico per adattarli all' antico, e coll' avere insomma seguite le norme de' due sistemi, e profondamente investigata la via di lor congiunzione, valse, in modo più risoluto e felice di quello usato da coloro che lo precessero, a cogliere nel mirabil tempio d' Orvieto le diverse loro bellezze, ed a comporne una sola.

PIANTA DEL DUOMO.

È da sapersi come gli Orvietani, nel desiderio di erigere un magnifico tempio, avessero deciso di modelarlo sulla pianta e sul disegno di Santa Maria Maggiore di Roma: *ad instar Sanctæ Mariæ Majoris de Urbe*. È evidente pertanto che, postergata ogni altra forma, quella prescelsero delle antiche basiliche, non volendo in ciò saggiamente forviare dallo esempio di tanti cospicui monumenti ecclesiastici negli antecedenti tempi innalzati. Alla maestà e alla magnificenza dell' edificio la forma basilicale infatti mirabilmente conveniva, e fin dalle prime età della Chiesa, massime coll' invito e col consiglio del pontefice San Silvestro, si comprese che meglio d' ogni altra adattavasi all' esercizio del culto e del rito cristiano.

Il senese architetto Maitani, che con tanto amore apprese l' intendimento del popolo di Orvieto, ebbe in mira, nel tracciare la pianta del nostro Duomo, di ottemperare diligentemente ai precetti di Vitruvio, che alla basilica si riferiscono. Che se quell' illustre antico insegnava doversi piantare lungo il corpo principale di essa un duplice ordine di colonne, e doversi disporre in modo che nel mezzo resti uno spazio maggiore sì che poi vi risultino due portici laterali (che poi si dissero navi) meno larghi ma eguali a quello nella lunghezza; noi ne vediamo qui l' esatta corrispondenza. E se seguiva ad indicare che, ove la basilica fosse più lunga del dovere, si stabilisse nell' estremità il calcidico ossia la nave trasversa: osserviamo appunto questa quarta nave costituita allo scopo di moderare la lunghezza del monumento di cui si tiene discorso. E se in fine, come si usò di sovente in Roma

negli ultimi tempi della pagana architettura, fu costruito nell'estremità della basilica altro resto di fabbrica che si disse *absis* o *tribunal* ai cui lati erano alcune stanze disposte; noi qui l'uno e le altre similmente osserviamo. Insomma uniformandosi il Maitani nel tempio da erigersi in Orvieto, principalmente alla pianta della basilica vitruviana, fu ossequente a quanto il Cristianesimo sapientemente vi applicò pe' suoi riti. Ecco qui l'area quadrilunga della basilica romana tripartita in navate sì per la riunione de' fedeli, sì perchè la basilica cristiana debb' esser simbolo della nave di san Piètro: ecco qui lo spazio trasverso o il calcidico un dì destinato ai legisti e agli avvocati, convertito in quel maestoso avancorpo introdotto principalmente da Leone e da Simmaco fin dai primi secoli della Chiesa per dividere l'abside dalle navate: ed ecco qui finalmente quest'abside o tribunale, dove già sedeva il Magistrato cogli assessori, ridotto a coro colla cattedra pel Vescovo e i pastofori per l'ecclesiastiche dignità.

Da quanto si venne a dire, ossia coll'aver veduto che punto non si abbandonò l'antica forma basilicale; ben si conosce non essere il duomo d'Orvieto a croce latina. In quest'abbaglio, oltre alcuni cronisti che non sapevano o non si curavano d'arte, cadde pur anco il P. Della Valle, e dietro ad esso tutti i recenti scrittori. E ciò provenne dal credere più prolungata che non sia nella sua linea orizzontale la nave calcidica o trasversa, o assai più probabilmente dal ritenere incluse nella pianta le due cappelle laterali del Santo Corporale e quella nuova o della Madonna di San Brizio che vedonsi all'estremità della stessa nave trasversa. Eppure lo stesso Della Valle non dissentì dai documenti 27 e 55 riportati nell'ultima parte di questo libro i quali provano essere state fabbricate queste due cappelle od oratorii in epoca

posteriore a quella dell'intero edificio del duomo, e quindi in aggiunta e fuori del concetto e disegno dell'architetto Maitani. Verità storica che viene a confermarsi con la evidenza del fatto. Imperocchè i contrafforti che furono eretti a sostegno e decorazione dei grandi muri laterali del tempio, non furono interrotti per volontà del Maitani fino al punto della immaginata crociera, ma continuaronsi uniformi ed in proporzioni uguali a tutti gli altri, fino all'estremità del tempio medesimo. Ove si scenda sotto il pavimento delle nominate cappelle è dato di vedere il rimanente de' contrafforti a cui quelle si sovrapposero; i quali così formando, come fu avvertito, continuazione degli altri, servono d'invincibile prova di quanto vennesi a stabilire. A tutto questo si aggiungono in perfetta corrispondenza le rose, o finestre circolari esistenti fra il tetto e la volta di ciascuna delle cappelle, ed ora naturalmente coperte: altra palpabile prova che i muri laterali seguivano costantemente l'andamento quadrilungo del tempio fino al suo ultimo limite; e che le cappelle medesime lungi dal somministrare le braccia alla supposta croce latina, non furono che una posteriore appendice, o a dir meglio una deviazione della primitiva pianta del tempio medesimo.

Chiudendo pertanto questa breve digressione, diremo essere tanto decisa nel duomo d'Orvieto la stretta forma dell'antica basilica, che la sua pianta, se ne toglia il solo portico pseudiptero di diciotto colonne sul dinanzi, si può dire pressochè identica con quella ben conosciuta della disotterrata Pompei.

Non è da pretermettersi peraltro una particolare veduta sul coro od abside. La sua pianta è quadrata anzichè ottagonale o di altra forma poligonale, come porterebbe il metodo più comune dell'architettura ogivale. Ma non ci dimentichiamo che la edificazione del duomo

d' Orvieto rimonta al secolo XIII ossia all' epoca sua più fiorente, e che il Maitani coll' essersi studiato più che altri non fecero di mescolare al greco-romano lo stile archi-acuto, ebbe agio di seguire sull' indicata forma quadrata alcun altro esempio antecedente, esempio che non trascura di additare il chiarissimo Mella.¹

ALZATO INTERNO.

Lunghezza, metri 80 33; Larghezza, metri 32 75; Altezza, metri 34.

Premesso che la costruzione murale di tutto quanto l' edificio (tranne la sua fronte o facciata), secondochè si usò particolarmente in Toscana dopo il secolo undecimo, è divisata a zone bianche e nere, lochè induce aggradevole varietà; lo stesso edificio, siccome fu detto di sopra, componesi della nave centrale con due ali ai lati. Questa nave centrale, larga metri 17 35, e lunga metri 60 25, è formata da due belle schiere di colonne disposte a sette per ciascuna parte, quattro cilindriche e tre miste sulle quali immediatamente girano i grandi archi senza alcuna trabeazione. La mancanza di questa (giusta la severa sentenza di alcuni) non le farebbe appartenere allo stile il più corretto e il più puro. Ma comunque sia, ciò non deve tanto attribuirsi al nostro architetto, nè all' epoca in cui viveva. Imperciocchè egli non fè che imitare in ciò, non diremo soltanto gli esempi de' primi secoli del cristianesimo, ma quelli altresì di Roma pagana, in cui gli ultimi imperatori fecero che si sbandisse l' architrave, forse perchè non giovava alla statica, e perchè avevano osservato questo metodo in molti

¹ *Elementi gotici*, § 2.

templi d' Oriente. La qual cosa ne fa declinare dall' opinione di alcuni che attribuirono la negligenza della trabeazione ne' tempi men favorevoli all' arte dall' essersi tolte le colonne da diversi antecedenti edifizj, e dal non essersi presa la cura di correggerne l' ineguaglianza proveniente dalla lunghezza o dalla brevità per incastrarli ne' nuovi, o veramente dalla mancanza de' grandi massi di marmo necessari per formare gli architravi in piano.

Al di sopra degli archi sorgono fino a sorreggere le falde del tetto i muri laterali lisci e senza ornamento di sorta, semplicità richiesta ove vogliasi tendere alla maestà dell' insieme. Vengono que' muri solamente interrotti sull' alto dai finestroni, e più in basso dalla galleria o matroneo, il quale nel suo prolungamento rispondente ai muri medesimi, non fa che accrescere mirabilmente la grandiosità delle linee del corpo mediano del tempio.

Ciascuna delle colonne ha la circonferenza non minore di metri 5 25, ed il loro fusto giugne all' altezza di metri 11 22. Sono bizantine piuttosto che gotiche, ciò dimostrandolo la forma della lor base ottagonale e talvolta dodecagonale, e le foglie che a quando a quando vedonsi su quella base leggiadramente scolpite. Ma dappoichè i capitelli sono quelli che contraddistinguono, più che altri membri della colonna, lo stile e le norme che l' architetto ebbe veramente intenzione di far campeggiare, così sarà agevole d' osservare come il Maitani coll' aver seguito il sistema dell' architettura bizantina, li abbia differenziati l' uno dall' altro, e come vagheggiando l' elemento greco-romano, abbia in essi innestato specialmente l' ordine corintio alla foggia bizantina la meno capricciosa, ed anzi la più schietta che mai fino allora usata si fosse. Il perchè non sarà discaro di venire alla minuta disamina de' capitelli medesimi per andar di ciò maggiormente persuasi, e per conoscere sempre più quale

squisito criterio e qual gusto fu scorta all' egregio architetto per l' assieme che vi fè risultare aggraziato e mirabile tanto.

Principiando dunque a discorrere del capitello della prima colonna mista a destra della navata, ed incassata nella parete d' ingresso del tempio, vi si osserva l' abaco di pianta poligona e avente per modanatura un guscio chiuso tra due listelli; poco visibile la campana; le foglie al di sotto acquatiche e nel ripiegarsi intagliate come quelle di acanto ed alternate come nel corintio; i caulicoli nascenti dalle foglie, formando le volute ripiegate sotto l' abaco.

Di pianta ottangolare è quello appartenente alla seconda colonna similmente situata a destra. Ha l' abaco ornato da mensole vegetali, ed una rosa sta in mezzo a due mensole consecutive. Non vi si scorge neppure l' orlo della campana come nel corintio, ma presenta in modo uguale a quell' ordine un giro di belle foglie d' acanto, e graziosamente alternate. Sovr' esse spuntano i caulicoli dove, secondo lo stile bizantino, posano diversi uccelli in attitudine di beccarli.

Nella terza colonna che progredisce, il capitello presenta nella sua parte superiore il vero abaco bizantino, dacchè questo è di pianta ottagonale a faccie piane ornato di dentelli e con foglie disposte a guisa di mensole. La parte però inferiore dell' abaco è ottagonale ed a faccie incavate come nel capitello corintio, con la sola differenza che in luogo della rosa, in mezzo della faccia sporge una mensoletta. Distinguesi poi l' orlo della campana tra i caulicoli e le foglie. Sono queste d' acanto e in doppio ordine come nel corintio, tutte nella parte superiore parimenti ripiegate e vagamente alternate; mentre nell' inferiore sono doppie, più grande l' una, aperta e ripiegata; l' altra più breve, interamente aperta e senza

rivolto. Nascenti dalle foglie e al tutto disposti secondo il gusto greco sono i caulicoli; solo vi trovi l'innesto col bizantino per alcune faccie che vi si fanno intravedere d'uomini e d'animali.

Ottangolare è l'abaco del capitello della quarta colonna. Le sue modanature sono due gusci ornati di foglie, ed un ordine di dentelli. Senza campana e caulicoli, offre questo capitello due serie di bellissime foglie di cardo alternate in modo che dietro l'una sorge l'altra. Quelle della prima serie sono senza rivolto, ed il loro stelo è coperto del cartoccio del seme: quelle della seconda sono invece col rivolto in cui sono disposte altre piccole foglie a guisa di corona.

Ugualmente al qui descritto è ottangolare l'abaco che si riferisce al capitello della quinta colonna avente precisamente come nel corintio le faccie incavate. Due tondini ornati a fusaiuole ed un ordine di mensole co' rosoncini sotto il suo piano, ne formano le modanature. Corre poi l'orlo della campana tra essi e le foglie, le quali sono tutte d'acanto e disposte a modo corintio. Sono similmente a quel modo i caulicoli, sol differendo quasi insensibilmente in ciò che, oltre le due foglie collocate sotto le volute ed aventi origine dal cartoccio degli stessi caulicoli come in quell'ordine, vi prendono nascimento altre due fogliette tra loro intrecciate.

Si può dire affatto corintio il capitello della sesta colonna mista. Chè uguale perfettamente a quell'ordine n'è l'abaco nella sua parte inferiore, uguale l'orlo della campana totalmente visibile, uguali le foglie e la loro disposizione, uguali finalmente i caulicoli. Se ne dee togliere semplicemente la parte superiore dell'abaco schiettamente foggiato a modo bizantino, nulla importando se il cartoccio del caulicolo sia fatto a spira, sendo parte fuggevole ed accessoria, e di solo ornamento.

Termina quest' ordine di colonne a destra colla settima di esse che è mista ed incastrata nel primo pilone della nave trasversa. Poligono è il suo abaco su cui appare un listello, un ordine di dentelli, un pianetto ornato con rose ed altri succedentisi pianetti di varia altezza. Ha la campana e non i caulicoli. Invece di questi ha due ordini di bellissime foglie campestri, la cui disposizione è tutta sul gusto greco.

La parte sinistra della navata ha la stessa colonna mista come nella destra, incassata nella parete d' ingresso del tempio col capitello al tutto simile, a meno che sono totalmente acquatiche le foglie che lo decorano.

Segue nella medesima parte sinistra della nave centrale la seconda colonna il cui capitello ha l' abaco di pianta ottagonale con le faccie piane o rettilinee dove sono piccole mensole in luogo delle rose, e dove si scolpi un listello; un ordine di dentelli, un guscio ed un tondino a foglie. Vi si scorge l' orlo della campana; e di cardo sono le foglie disposte in modo che piegandosi a due per due obliquamente una sull' altra, ne vanno formando una sola. I caulicoli a gran rivolta, hanno il bizantino ornamento degli uccelli intenti a beccarli.

La parte superiore dell' abaco del capitello della terza colonna è ottagonale a faccie piane con listello, gola dritta a foglie, ed un bastone ad occhio di bue; mentre la sua parte inferiore è assolutamente di forma corintia. Soltanto nel mezzo delle sue faccie incavate sporge, invece della rosa, una sembianza d' uomo, e negli angoli quella d' un leone. Non ha caulicoli, ha però due ordini di foglie di non bella apparenza, ed interrotte a quando a quando fra loro. L' orlo della campana porta scolpite in carattere gotico le lettere che compongono la parola *Ave Maria*.

Doppio abaco ha il capitello della quarta colonna,

il quale è quadrangolare a faccie piane ed adorno di listello, d' un tondino a foglie, d' una gola dritta parimente a foglie, e d' un bastone a cordoncino. Se unico fosse stato, non avrebbe molto differito dal corintio, chè specialmente la sua parte inferiore è al tutto modellata su quello. Non però vedesi la campana in alcuna sua parte. Le foglie poi sono di cardo alternate è vero, ma disposte obliquamente, ciò che produce non troppo gradevole effetto: ed i caulicoli di particolare forma ed intaglio ripiegansi a voluta nei punti angolari dell' abaco.

Di pianta ottangolare nella sua parte superiore è l' abaco del capitello della quinta colonna che ha per modanatura un ornamento bizantino il quale è curvilineo; ed un ordine di dentelli, un guscio, ed un tondino a foglie. La sua parte inferiore peraltro è sulle schiette norme corintie: Campestri ne sono le foglie disposte a tre ordini e diversamente alternate: Non ha campana, ma presenta i caulicoli di belle e regolari forme.

Di due parti è ugualmente composto l' abaco del capitello della sesta colonna mista. Poligono superiormente e di tipo bizantino, ha un ordine di dentelli, ed altro di mensole sostenute da foglie con rosoni ed un tondino a punta di diamante. Inferiormente è tale che si può dire di assoluta forma corintia. Ha la campana con due ordini di foglie, ed ha pure i caulicoli che solamente sugli angoli dell' abaco piegansi a voluta.

Eguale in tutto a quello della settima colonna mista a destra, è l' abaco della settima colonna a sinistra addosso al pilone della nave trasversa. È però da rimarcarsi come dall' abaco emergano a modo di mensole grosse teste d' ariete. E poichè ciascuna di esse tiene in bocca un pampino, ne viene che sia così formato l' ordine delle foglie aventi degli uccelli sulla lor superficie. Tutta la parte inferiore del capitello è circondata da

tralcì d' uva. Per cui è osservabile essere questo capitello anche nel suo adornamento di tutto tipo bizantino, perchè que' pampini e que' tralcì d' uva, anzichè allegorie bacchiche, sono simboli cristiani, i quali nello stesso modo trovansi scolpiti ed espressi sin dai primi secoli della Chiesa, e quindi nelle più ferventi epoche dello stile bizantino, ne' monumenti e ne' mosaici.

Sei archi poggiano sulle sette colonne di ciascun lato della nave centrale. Essi sono, come venne accennato, a tutto sesto e a nervature. Non discordanti ed anzi in bell' armonia con tutte le altre parti architettoniche del tempio, fan mostra codesti archi d' uno slancio ed ardimento del genio italiano. Chè i nostri, e specialmente i Toscani seppero sempre trovar commendevole quell' antica forma dell' arco a pieno emiciclo anche in antecedenza della maravigliosa loggia de' Lanzi in cui valse l' Orgagna, giusta l' espressione del chiarissimo Niccolini, ad arrischiare l' arco romano in vani di straordinaria grandezza.

Tra i finestroni e il sommo dell' arco, ricorre, secondochè si disse, la galleria o matroneo. Il quale sia perchè derivato dalla romana basilica, sia perchè tanto è proprio dell' architettura cristiana, sia perchè finalmente lo stile archi-acuto ampiamente l' ebbe adottato, volle il Maitani porre nel nostro Duomo, e forse in più nuova e vaga forma. Avvegnachè se in molte cattedrali quella galleria o matroneo è formata, al pari della basilica pagana da un secondo ordine di colonne poste immediatamente sopra le prime destinate nel tempo stesso a reggere la muraglia che sostiene il palco; qui invece vollesi costruire a guisa di ballatoio nelle alte linee dei muri laterali della navata di centro. Per cui sporgendo all' infuori, anzichè reggere la muraglia, ne rompe la monotonia, e le serve di maestosa decorazione. Foggiato

è poi il suo parapetto a bei riquadri con rosa a traforo a quattro comparti, ed ha per sostegno, dopo un ordine di dentelli, altrettante mensole nella massima parte a vegetale, tranne alcune poche cui è sottoposta o una testa umana, ovvero quella di leone, o d'ariete, o d'altro animale, tutte stupendamente scolpite. Continuando poi nella parete che dà ingresso al tempio, la galleria ha la stessa forma di ballatoio, ma ivi è coperta, ed al parapetto si fè sovrastare un ordine di finestre a sesto acuto con corrispondenti cornici di finimento.

I grandi muri della nave principale vengono, come si disse, interrotti da sei finestroni per ogni lato. Sono questi oblunghi; e perchè hanno conveniente apertura, e spalle a sghembo, ed arco acuto, danno indizio di preta architettura così detta gotica. Essendo inoltre spinte a non comune altezza, dimostrano che bene si resero proprie d'un grande edificio ecclesiastico, lochè difficilmente potevasi, qualora avessero dovuto appartenere a civile monumento.

Ad imitazione della basilica romana che aveva la copertura di legno di cedro, e delle molte basiliche cristiane che l'adottarono di legno di abete, si sovrappose in questo nostro Duomo il tetto di legname alla navata di mezzo ed alle laterali, assicurandosi così la piena solidità della costruzione. La sua armatura è semplice e robusta insieme, avvegnachè l'intravatura n'è composta della corda o catena armata sorretta da due mensoloni. Sulle ultime parti della catena appoggiansi i puntoni o biscantieri che vanno ad incastrarsi nel monaco munito delle solite razze, e che congiungendosi poi tra loro fin sotto il comignolo del tetto, costituiscono con la catena il principale triangolo dell'incavallatura. Fregiata di pittura e d'intaglio era l'intravatura. Solamente dell'una e dell'altro scorgonsi debolissime traccie. I mensoloni

al presente quasi tutti rinnovati, sono scabri e disadorni, ad eccezione di due soli antichi che rimasero intatti, e vedonsi intagliati a grossi fogliami.

Apronsi le ali lateralmente alla nave di centro, della larghezza ciascuna di metri 7 80. Prolungansi anch'esse sino all'altra nave trasversa, e sono terminate da due begli archi a sesto acuto sostenuti da piloni a nervatura, sormontati da capitelli a vegetale di gotico stile com'è parimenti il loro fusto. Lungo le ali girano in bell'emicyclo i contrafforti ripartiti a sei per ciascuna delle medesime. Furono siffatti contrafforti posti dal Maitani nell'interno del tempio a schietto e solido adornamento, ed in modo da farli poi corrispondere, come vedrassi, all'esterno. Nè altro in antico presentavano che una finestretta a foggia bizantina dolcemente arcuata nel centro. Ma nel secolo XVI, parve assai propizia occasione di valersi di que' loro vani per costruirvi altrettante cappelle, sull'andamento licenzioso e strano che fatalmente in allora, a detrimento dell'arte, era in uso. Ond'è che ingombraronsi di brutte figure di stucco in atto di reggere e targhe e stemmi, vi si affastellarono cartocci e bitorzoli (ora in parte rimossi) da opprimere e recar senso noioso all'osservatore, ed agli stucchi alternaronsi pitture che stanno in disaccordo coll'epoca ed architettura del monumento. Ed è a notarsi che tanto più la costruzione di siffatte cappelle si oppose audacemente al concetto del Maitani, in quanto egli nel disegno di questo duomo fè manifesto di non essersi piegato al costume della moltiplicazione dell'edicole e cappelle de' santi, oltre quella del martire tutelare, invalso ne' tempi che succedero a Costantino; ma di essersi invece giovato del più bel periodo del sistema archiacuto, nel quale studiosamente tal moltiplicazione si evitò per non interrompere le maestose e semplici

linee dell'ecclesiastico edificio. Nè bastò che nella smania della superfluità delle cappelle che di nuovo si produsse nei secoli XV e XVI, si occupassero con esse i vani de' contrafforti accennati. Perchè più strauamente e con più pesante architettura si vollero altre cappelle edificare dove que' vani non erano, cioè nella parete che dà ingresso al tempio, al di qua e al di là della sua porta maggiore. E v' ha ancora di più. Perchè oltre le cappelle vedonsi i muri delle ali sopraccaricati di scorniciamenti e di edicole di stucco, coperte nella maggior parte da dipinture in affresco, le quali si estesero eziandio dall'imo al sommo di que' muri medesimi; sendosi stimata cosa troppo sconveniente nell'offuscato modo di vedere di alcun secolo fa, che si lasciassero nudi, o almanco con quelle zone bianche e nere di cui il toscano architetto li volle divisati col preciso intendimento di contribuire alla semplicità, alla maestà, e vaghezza insieme del nobilissimo edificio.

Tra ciascun emiciclo de' contrafforti, gli stessi muri delle ali sono rotti da finestre a sesto acuto divise per via del traverso in altre due similmente a sesto acuto, e terminati dalla rosa foggjata a bei scompartimenti. Fornite di alabastri sono in basso quelle finestre, e sull'alto sono abbellite da vetri colorati di pregevole disegno.

Quanto al tetto che queste ali o navi minori ricuopre, poco è da rammentare. Chè vien formato semplicemente da puntoni i quali da un capo posano sui muri laterali, e dall'altro sono incastrati nei muri della navata di centro.

La nave trasversa ossia l'avancorpo notato di sopra destinato a dividere l'abside dalle navate longitudinali, e che tien luogo dell'antico calcidico, stendesi all'estremità di esse navate nella sua larghezza pari a quella del tempio di metri 32 75. L'architetto Maitani, come pure

fu accennato, ottemperò a quanto insegnava Vitruvio su quella specie di vestibolo della basilica romana: doversi cioè questo costruire all'estremità di essa, quando la lunghezza ne superi la larghezza fuori delle proporzioni da quell'insigne precettore assegnate. Elevasi questa nave trasversa o avancorpo su due scaglioni, ed è formato da quattro altissimi piloni misti che voltati in arco sul sommo, mostrano il grande ardimento solito ad usarsi nell'architettura acutangola. Ove si fissi l'attenzione sui capitelli di essi piloni, vedrassi che sono foggianti sull'ordine di quella con alcun tratto di greco stile. Ed invero l'abaco del capitello del primo pilone che si alza a destra dalla parte delle navate longitudinali è ornato da mensole con una foglia, ed ha un solo ordine di foglie d'acanto con i suoi caulicoli: e quello del capitello del secondo pilone che gli sta rimpetto dalla parte del coro, formato com'è di dentelli e di foglie, mostra l'orlo della campana, e di schietto acanto ha le foglie che alternansi tra loro in due ordini divise. Quello inoltre che al primo pilone appartiene situato alla sinistra dalla parte delle navate, è scevro di campana e caulicoli, e presenta l'abaco con due ordini di foglie girate a maniera di guscio con sotto altre foglie campestri in due file disposte: e l'altro finalmente del secondo pilone a sinistra dalla parte del coro, ha l'abaco ornato con un solo ordine di foglie d'acanto a guscio, con mescolanza di dentelli, e con altre foglie di cardo che vi sporgono al di sotto.

Sviluppansi dai descritti capitelli de' piloni quattro archi sveltissimi posti l'uno dirimpetto all'altro, sì che ciascun lato del calcidico ha il suo. I due di prospetto girano a curva amplissima ed a tutto sesto, e sono quegli archi chiamati di trionfo che l'architettura ecclesiastica del medio evo così dispose affine di porgere più

che altre parti del sacro monumento, indizio d'onoranza a Dio. Gli altri archi laterali si aprono a sesto acuto, e pongonsi co' primi in bell'armonia. Da ciascuno degli archi prende nascimento la volta che poi stendesi a tre grandi comparti con rilievi di cordoni, nel centro de' quali, ossia nel punto di loro intersecazione apparisce la chiave. La volta è a sesto acuto bastantemente alzato, il che dimostra come sia stata edificata nella seconda epoca del gotico, ossia in quella sua più splendida e fiorente. Si dipinse poi in campo azzurro, e stelle d'oro vi si disseminarono; ornamento pur esso al tutto contemporaneo a quello stile.

Non solamente la volta dell'avancorpo o nave trasversa di cui è discorso, è di schietto ordinamento archiacuto; ma lo sono pure i piloni e gli archi corrispondenti. Talchè volendosi indagar la ragione del perchè il Maitani abbia quivi esclusivamente questo stile adoperato, a differenza delle rimanenti parti del tempio, dove colla mistione dell'elemento bizantino un più grave stile si scorge, parrebbe che riferir si possa all'esser queste assegnate alla riunione de' fedeli. Pei quali tutto dovendo ispirare riverenza e raccoglimento, fu bene che un modo analogo d'architettura a tanto si prestasse. Laddove nella parte addetta alla celebrazione de' sacri misteri, dovendo l'architettura offerir l'idea della grandezza e maestà divina, non poteva a ciò esser più proprio lo stile così detto gotico co' suoi slanci e con le sue arditezze maravigliose.

Non vuolsi da ultimo tralasciare il calcidico od avancorpo, senza rammentare che al di sopra immediatamente de' due archi con cui si terminano le ali del tempio, e sui quali posano i muri della nave trasversa, sono due belle e ricche rose a finestra a nove scomparti. Ne' muri di fianco erano altre rose o a meglio dire ruote

di santa Caterina, ma rimasero coperte dalle costruzioni ed innovazioni che in tempi posteriori vi si fecero.

Succede il coro od abside dell'altezza di metri 33 36 e della larghezza di metri 16 16, il quale già si disse essere in questo Duomo di perfetta forma quadrata, a differenza della forma poligonale usata nella più parte delle chiese gotiche. Ma in qualunque modo, vollesi qui costruire come parte di edificio di cui era pur composta la basilica pagana, e poscia la basilica cristiana che ne discese all'imitazione. Avvegnachè qui vediamo come similmente a quelle si elevi di più gradi dal piano del tempio, e come abbia una volta e copertura particolare che gli dà così l'aspetto del gran nicchione che formava in antico il vero abside o tribunale convertito dappoi in coro giusta il rito cristiano. Sostenuta è codesta volta a sesto acuto da quattro piloni di proporzionata dimensione. Sono essi a nervatura con capitelli a vegetale, due de' quali si addossano ai due altissimi piloni del calcidico o nave trasversa, e porgono nascimento a quel grande arco di tutto sesto ossia arco di trionfo, che si disse corrispondere all'altro del nominato calcidico. Nel punto dell'incassatura di que' piloni ergesi internamente, e ricorre poi per tutto il sesto dell'arco, un cordone di stile bizantino-romanico, dappoichè presenta la spira tonda nel rilievo.

Le finestre gotiche, secondo l'espressione del chiarissimo Mella, usate con magnificenza di decorazione quasi ornamento eccezionale de' grandiosi Cori delle cattedrali, sono anche in questo coro, che descrivesi, a far di sè maestosa e vaghissima mostra. Rotta è la sua parete di prospetto dal maggior finestrone che allungasi non meno di metri 16 30 con la larghezza di metri 4 55. È voltato ad arco a sesto acuto diviso col mezzo d'un gran traverso in due finestre, suddivise anch'esse con

traverso più esile in altre due minori che piegansi anch'esse a sesto acuto. Sopra queste due finestre minori divise in tanti riquadri a vetri colorati, con soggetti di cui si farà parola a suo luogo, sono collocate tre rose a tre comparti: mentre a guisa di bella corona, altra grandiosa rosa pentagonale apresi sulle due finestre maggiori. Nel centro inoltre di ciascuna delle pareti di fianco del coro apronsi due ampie rose circolari. Divise sono queste rose in altre sette di figura esagona o a sei scompartimenti; la prima collocata nel punto centrale, e le altre sei poste a modo d'adornamento all'interno.

Una galleria che ricorre nella sua parete di prospetto, serve al coro di maggior decorazione. Essa è coperta, ed è di forma e membrature uguali a quella posta nella interna parete d'ingresso del tempio. Solo ne differisce col non sporgere qual ballatoio, sendochè questa è nel muro incastrata. È disposta poi in modo da seguire l'andamento acuto dell'arco del finestrone.

Le cose premesse bastantemente chiariscono l'intenzione ch'ebbe il Maitani di alzare cioè nella vastità di questo tempio l'altare unico all'unico Dio, giusta la espressione di Cantù, e di adattarsi per tal modo a quanto si fece nelle antichissime basiliche cristiane. Chè nel disegno di questo Duomo neppure trovansi vestigio dei due altari corrispondenti ciascuno alle navi laterali, i quali tuttavia furono nelle prime età della Chiesa introdotti. I due altari marmorei, che vedonsi al presente edificati nella nave trasversa rimpetto alle ali o navi minori, non furono che una delle solite superfluità, e non rimontano più in là del secolo XVI. E per quanto il sacello che li contiene, bell'ordine di architettura di quello stesso secolo presenti, nondimanco bisogna lamentare che la semplicità delle pareti fu guasta, e sperdute le finestre oblunghe un di ivi esistenti, ed a cui

quegli altari o sacelli si sovrapposero. L'unico altare pertanto di cui qui si fece menzione, fu qui posto isolato avanti il coro od abside ad imitazione dell'antica basilica di San Pietro, e non già nel mezzo della nave trasversa come in altre se ne offerse esempio; essendosi voluto richiamare l'altare che nelle prime chiese cristiane innalzavasi sotto il sacrario, e sulla cripta delle ossa del martire tutelare.

Nel centro del coro od abside, a simiglianza della basilica pagana, ergevasi la sedia del Vescovo sostituita a quella del Magistrato romano. Ai lati di quella osservansi tuttora i pastofori delle dignità ecclesiastiche sostituiti ai posti degli antichi assessori. Quella sedia episcopale fu negli ultimi anni dello scorso secolo capricciosamente rimossa, per incastrarvi una mensa d'altare, cui fu sovrapposto un quadro a olio di merito men che mediocre.

E perchè vedonsi far parte della pianta dello stesso coro quelle di due sale laterali, prendesi argomento di averle quivi il sapiente architetto costrutte per esser memore che nei primitivi tempi del Cristianesimo furono ugualmente nelle basiliche disposte per adattarsi e accomodarsi a' suoi riti; tale presentandosi quella a destra come l'antica che *Paratorium* appellavasi od *Oblationarium*, *Sacrarium*, dove ricevevansi le oblazioni de' fedeli, e l'altra a sinistra, come quella denominata *Diaconum bematis*, o *Diaconum minus*, destinata a deporvi le cose sante dopo la comunione.

Degli oratorii o cappelle, che a' due fianchi del tempio edificaronsi in aggiunta, l'una per riporvi il Reliquiario del Santo Corporale del miracolo di Bolsena, e l'altra per riporvi l'immagine di Nostra Donna detta di San Brizio, dirò brevemente. La prima costruita circa un mezzo secolo dopo la fondazione del Duomo, è di

forma quadrilunga che inclina al trapezio, ed è di lunghezza metri 16 12, di larghezza metri 8 18, e di altezza metri 13 90. Un arco a tutto sesto ed a smusso nascente da due mensole laterali ne divide la volta in due crociere con cordoni parimenti a smusso sorretti da altre mensole corrispondenti. Per un tratto delle sue pareti laterali, scorgesi una galleria in quelle incassata. La porta che le dà ingresso di altezza metri 9 50 e di larghezza metri 4 55, ha le spalle a sghembo sopra cui ricorrono colonnini spirali le cui membrature estreme sono a dentelli piegati.

Di figura che similmente inclina al trapezio è l'altra delle nominate cappelle od oratorii edificata a principio del secolo XV. Ha la lunghezza di metri 14 37, la larghezza di metri 11 81, e l'altezza di metri 13 90. Un arco a tutta curva ne divide la volta e ne forma due crociere come nell'altra. Solo i cordoni sorretti istessamente da mensole, sono a nervatura anzichè a smusso. La porta poi d'ingresso è del tutto eguale all'altra.

ALZATO ESTERNO.

L'alzato esterno del Duomo d'Orvieto presenta quella forma quasi seguitata in ogni epoca, derivante dalla nave centrale rialzata sulle due ali che la fiancheggiano, cosicchè vi risultano que' diversi piani corrispondenti alla diversa altezza de' tetti. La sua parte più splendida, più considerevole, più celebre n'è la facciata. Questa si spinge da terra a metri 53 06 d'altezza, e dilatasi a metri 40. Piantata sul ripiano d'una decorosa gradinata che tutto ricorre il sacro edificio, superbamente

elevasi sovra ben proporzionato basamento di più modanature fra le quali superiormente campeggia quello così detto a becco di civetta.

Quattro maestose torri su quel basamento s'innalzano. Le due di centro sveltissime più che altre mai, non hanno altezza minore, a principiare dallo stesso basamento di metri 51 03; e le altre due di fianco, di maggior diametro, hanno l'altezza di metri 42 08. Ne' loro intervalli apresi la gran porta mediana del tempio, e le due laterali. Nel primo piano di ciascuna delle torri medesime, si collocò nella parte di prospetto una tavola marmorea su cui famosi bassorilievi si scolpirono. Una schietta cornice di finimento abbellita da ornamenti a vegetale è sovrapposta a quel primo piano, e stendesi per tutta la latitudine della facciata col solo interrompimento dell'apertura delle due porte laterali. E sull'aggetto di quella cornice nel punto corrispondente a ciascuna delle tavole a bassorilievo, veggonsi situati a bella decorazione i quattro emblemi degli Evangelisti fusi in bronzo dallo stesso architetto Maitani; mentre a breve distanza una fascia sèguita a correre per quanto è larga la facciata del tempio con essere però interrotta dall'apertura di tutte e tre le sue porte.

Sono le mirabili torri foggiate a piccoli riquadri sporgenti e rientranti, intarsiati fino ad una certa altezza di minuto mosaico. Una seconda cornice li ricinge e ne forma il secondo piano, intanto che non lascia di ricorrere per tutta la latitudine della facciata. È disposta a mensole, deptelli ed altre membrature: e poco al di sotto di essa affacciansi in ciascuna delle torri bei frontoncini terminati da minute foglie a rampante, alle quali sottopongonsi brevi scomparti che seguono unitamente ai frontoncini l'andamento de' piccoli riquadri sporgenti e rientranti, che dissi di sopra.

Superiormente a quella seconda cornice stendesi bellissima galleria od ambulacro, interrotta soltanto esternamente da ciascuna delle quattro torri che si avanzano a fiancheggiarla; mentre all' interno va da un capo all' altro della facciata, dacchè le torri sono forate per indurre comunicazione in ogni sua parte. Ogni finestra di cui questa galleria od ambulacro componesi, è formata da due colonnette, il cui capitello è ornato a vegetale e sempre variato. L' arco a sesto acuto sorretto da quelle colonnette, dividesi in tre scomparti, si termina con una cornice, ed è quindi sormontato da frontoncini contornati di foglie a rampante. Tra ciascuno di codesti frontoncini affacciasi un piccolo quadrato tutto d' ornamenti geometrici di mosaico graziosamente intarsiato, come lo è nello stesso modo il fusto d' ogni colonnetta. Il parapetto poi della galleria è ordinato a tanti riquadri rispondenti ad ogni sua finestra. Apresi nel centro di ciascuno di essi una rosa a traforo a quattro scomparti, e in tutto il rimanente del parapetto la stessa intarsitura di mosaico vi appare a figure geometriche disposta.

Tutte le torri, dal punto in cui si alzano dalla galleria, hanno altri scorniciamenti che sono quelli che ne formano gli altri piani. Sono essi scorniciamenti foggiate a mensole e a dentelli al pari di quelli che vedonsi al di sotto della galleria medesima, e seguono l' andamento de' riquadri sporgenti e rientranti esistenti nelle quattro faccie di ciascuna delle torri. Mensole oblique foggiate a cani che servono di gocciolatoio si posero agli angoli delle due torri laterali sotto il loro ultimo piano; e superiormente a questo sorgono quattro imbasamenti su cui posano le lancette poste ai lati di quattro pinnacoli ottangolari, lungo i quali ricorrono i fogliami a rampante, ed una pigna senz' acroterio è sulla cima. Frammezzo ad essi a bel coronamento della torre svolgesi la

guglia parimenti ottagonale e parimenti ricorsa da grossi fogliami a rampante, e terminata da acroterio con sopra una statua. Dove poi la guglia ha principio, per quella foga dissennata invalsa sulla fine del cinquecento e nel seicento di far guasto ed intrudere lo stile di quell'epoca in ciò che non entrava, furono aperte quattro finestre con brutti balaustri a basso, e col timpano in cima. Ed in aggiunta alla temeraria innovazione con assai probabilità si scavezzò l'acroterio d' in su i pinnacoli, e con sconcio garbo vi si pose immediatamente quella pigna già indicata, e che per fermo nulla ha che fare collo stile così detto gotico il quale vuole invece sull' acroterio una piccola statua, od un fiore crociforme dove quella non possa convenevolmente sostenersi.

Superiormente anche alla galleria, le due torri di centro sono medesimamente distinte in diversi piani o scorniciamenti sorretti da sottoposti dentelli. Contornato di mensole a piovente, su cui posano i cani a guisa di goccioloio, è il primo di essi, com' è pur l' altro di maggiore aggetto che si stende fin sotto il timpano finale della facciata, foggiato a dentelli, ovoli, gusci e fogliami che ne formano la gola dritta. Da siffatto scorniciamento o piano di maggiore aggetto sorge in ciascuna delle due torri di centro una specie di zoccolo che dà luogo ad un imbasamento coronato da una cornice di finimento, sotto la quale vedonsi le solite mensole a piovente, ossia cani disposti a goccioloio. Da quell' imbasamento svolgonsi due guglie ottagonali fra quattro pinnacoli similmente ottagonali che posano sui pilastrini, e sono da quattro lancette dintornati. Un piccolo zoccolo sostiene gli uni e le altre. Ambedue istessamente sono ricorse da fogliami a rampante, e due statue sono poste sull' estremo vertice delle guglie binate.

Sotto un grande arco a tutto sesto che dolcemente

e gradatamente piega le sue spalle a sghebo, apresi la porta mediana del tempio alta metri 6.52 e larga metri 3.08. Essa è formata a quadrilungo con architrave in piano. Per tal modo questa porta presenterebbe assolutamente lo stile greco-romano, se non vi si scorgessero due mensole collocate sotto i suoi angoli superiori che sono di carattere bizantino. Magnifico è l'arco indicato, la cui piena curva rammenta quella del greco-romano, ma i di cui ornamenti e modanature sono propri dell'epoca più fiorente dell'arte ogivale. Terminato sul sommo da cornice a gran piovante, dintornano l'arco di cui parlasi due cornici di finimento l'una più angusta, più ampia l'altra, dove appaiono vaghissimi rabeschi a mosaico da varie figure elementari geometriche ricavate. Quindi ammiransi le sue spalle che prendono nascimento dalla curva e in giù poscia distendonsi, ornate nella prima loro linea d'una gola dritta ordinata a bel fogliame d'acanto. Piccoli pilastri ottagonali, e colonnini a diverso modo di spira le compongono, e che poi prolungansi sopravanzandole con seguir che fanno l'andamento e la curvatura dell'arco medesimo. Intarsiate riccamente di mosaici sono le faccie dei pilastri interrotti a quando a quando da varie foglie a bassorilievo, e parimenti sono di mosaici a figure geometriche intarsiati i colonnini, ad eccezione di quel di mezzo abbellito d'ornato a vegetale fra i tortiglioni.

Immediatamente sopra la porta sviluppa un piccolo arco che serve di finestra. È a tutto sesto, e così di vero stile romano, non vi essendo propriamente finestra nel gotico che non sia terminata a sesto acuto. Tuttavia, per dimostrarsi costante nella mescolanza di ambedue quelli stili, foggia l'architetto alla gotica l'interno di quella finestra, dividendola in finestre minori col mezzo di traversi, tra i quali sono incassate lastre di

alabastro, e che fra loro poi congiungonsi e finiscono in piccoli archi acuti su cui sovrasta una rosa a cui fan capo tutti i parziali scompartimenti. Innanzi a questa finestra e sull' architrave della porta, si pose la statua di marmo rappresentante Maria Vergine col divino Infante in grembo, sedente su trono, sotto ampio padiglione di bronzo, i cui lembi sollevano sei angioletti dello stesso metallo disposti all' intorno. Questa bellissima statua è opera dell' illustre Andrea Pisano, e v' ha fondamento di credere che il padiglione e gli angeli siano stati fusi da Lorenzo Maitani al pari dell' aquila e degli altri emblemi degli Evangelisti, che accennai esser collocati al di sopra delle tavole a bassorilievo.

Le altre due porte che stanno ai lati della gran porta di mezzo, dell' altezza di metri 4 33, e di larghezza metri 2 13, sono ad architrave in piano con mensole agli angoli superiori. Tutta la lor trabeazione, e segnata-mente la cornice sostenuta da mensole, si modellò sul gusto greco-romano, e nel ripiano che vi succede vi si alzò una statua su schietta base. Se non che l' arco che a ciascuna delle stesse due porte sovrasta è tutto voltato a sesto acuto. E nel suo centro e al di sopra della porta scorgesi la finestra che termina in linee acute, dappoichè segue l' andamento dell' arco. Munita di alabastri, è intersecata quella finestra dai soliti traversi che si combinano superiormente in una rosa che appare sulle lor punte estreme. Le spalle infine delle porte piegansi a sghebo, e presentano in minor proporzione al pari della porta mediana lo stesso ordine di colonnette spirali e di pilastrini ornati a fogliami e vagamente intarsiati di mosaico, e che proseguendo oltre la fascia che superiormente le dintorna, raggiungono il sommo dell' arco, finchè sono terminati da due cornici di finimento sormontate da altra cornice a piovante.

Sopra tutte le tre porte si alzano tre frontoni che si addossano ai riquadri della facciata, e prendono nascimento dalle torri ch' elevansi ai loro fianchi. Sono essi accomodati al sistema archi-acuto, sendo ritratti sulla figura del triangolo. Il frontone situato superiormente alla porta di mezzo, seguitando la grande apertura del suo arco, affacciassi più ampio e più alto degli altri due che risultano di minore dimensione. Ciascuno poi di questi frontoni ha le solite membrature di cornici e dentelli, ha il solito fogliame a rampante che ne ricorre l'ultimo scorniciamento, ed ha in punta l'acroterio con statua od emblema. In quel di mezzo posa l'Agnelo pasquale, fusione in bronzo di qualche merito: e l'arcangelo Michele col drago a' piedi, similmente in bronzo, ergesi su quello dei frontoni laterali situato sulla porta a destra. È statua assai ben modellata; ma non è così l'altra marmorea dell' Angelo colorita in bronzo di disegno meschino e scorretto, posta nell' altro frontone laterale della porta a sinistra.

Coll' intermedio della galleria od ambulacro, che serve mirabilmente a sperderne la monotonia, sorgono lateralmente alla facciata e perpendicolarmente ai descritti, due altri frontoni in modo che la loro sommità sorpassa il corpo dell' edificio. Sono chiusi dalle torri, ed hanno, come gli altri descritti, lo stesso scorniciamento, lo stesso ordine di dentelli, lo stesso finimento di fogliame a rampante e lo stesso acroterio che sostiene una statua.

Nella parte centrale della facciata e superiormente alla galleria od ambulacro spiegasi un quadrato perfetto, figura che, a quanto si vide, non dissente dallo stile ogivale, e che con altre può considerarsi qual simbolo della fede e de' cristiani misteri. Maestoso è veramente, e vien formato ne' suoi latistanti da sei edicole tra loro

separate, e l'una all'altra sovrapposta. Ciascuna delle medesime contiene due statue collocate su piccole basi. Tutte di eccellente disegno e di stupendo lavoro, rappresentano i dodici Profeti minori. Alcune di esse sono del magistrale scarpello di Agostino ed Agnolo da Siena, ed ogni altra a quella medesima scuola appartiene. L'edicole de' due primi ordini sorgono dallo scorniciamento che sovrasta alla galleria, e sono terminate da un architrave ornato di belle testine. L'edicole poi del terz'ordine hanno i baldacchini o sovraccapo fiancheggiati da due bei colonnini a tortiglione. Non hanno altro colonnino in mezzo, ma invece nella lor parte superiore sporge una mensola a ornato vegetale. La qual parte è inoltre divisa in due da due archetti semicircolari a tre comparti, sormontati da frontoncini dintornati da foglie a rampante, nel cui centro si affaccia una graziosa testina. Interposti ai frontoncini sono tre pilastri sormontati anch'essi da altri più piccoli frontoncini, con pinacolo di minuto lavoro condotto con gusto e diligenza squisita. Finalmente al disopra delle nominate edicole sono orizzontalmente disposte altre dodici. Differiscono però da quelle dei latitanti perchè tutte disposte a nicchie, con decorazione d'una specie di conchiglia verso la lor sommità. Tra l'una e l'altra di quelle nicchie sono piantati de' semplici traversi alternati da pilastri, il capitello de' quali partecipa dell'ordine corintio. Di modo che siffatte edicole e quanto loro appartiene contrastando apertamente col puro stile così detto gotico delle altre dei latitanti del quadrato, presentano una delle solite innovazioni del XV o XVI secolo, estesa puranco alle statue degli Apostoli ch'entro vi sorgono, d'opera alcun po' ammanierata e mediocre.

Nel descritto quadrato è contenuto altro quadrato minore che spiega le sue linee tra l'edicole laterali e le

soprastanti. Il suo scorniciamento ha un piano che alle prime poi si comunica, tutto messo a mosaico foggiato a figure geometriche. Il quale poi, piegandosi a guscio, fa che vi comparisca fitto ordine di dentelli con sottoposto ornamento di punte di diamanti. Immediatamente a quello scorniciamento, altro piano quindi succede dove son disposti cinquantadue piccoli riquadri formati da traversi intarsiati a mosaico, e nel cui centro apronsi altrettante rose a traforo quadripartito. In ciascuna delle quali affacciassi una testina egregiamente scolpita, vuoi di giovine, vuoi di vecchio, vuoi d'uomo con barba e copiosa chioma, vuoi d'uomo calvo e col mento ignudo, vuoi d'uomo d'austere, e vuoi d'altro di ridenti sembianze; e tutte insomma mirabili e di vario carattere. Siffatto piano a riquadri chiudesi con scorniciamento a fusaiuole e a doppia fila di punte di diamante.

Se non che la principale e più stupenda opera del quadrato minore si è la gran Rosa aperta nel suo centro, o a meglio dire la Ruota di Santa Caterina, che forma un finestrone circolare. Una delle prove palpabili è questa della pazienza indicibile, della diligenza, e dell'amore al lavoro che ponevano gli artefici del medio evo, e del gusto da cui particolarmente nella parte ornamentale era guidato colui che ne preparava il disegno. È circondata pertanto la bellissima Ruota da ben proporzionata cornice, le cui modanature sono messe a mosaico con giro di fogliame che sa d'imitazione del greco-romano. I gotici ornamenti di marmo che succedono, fan parere un assieme di minuto e vaghissimo traforo. Non sono questi ornamenti che archetti a sesto acuto a tre comparti sormontati da piccola rosa quadripartita, posti a contatto l'uno con l'altro, e digradanti fino a toccare altrettali archetti posti in maniera inversa, dappoichè prendono origine dai capitelli delle molte colonnette poste a misu-

rati, brevi intervalli intorno il giro della mirabile Ruota. Sono queste colonnette condotte a spira, ed esse e il lor capitello risentono dell'andamento bizantino. Tra que' loro intervalli si disposero i vetri dipinti a bei rabeschi nel 1549 da Salvatore Vasti di Montepulciano. Alle colonnette tengono appresso altri archetti dello stesso disegno acutangolo, ma di più breve dimensione; e quindi succede altro digradante ordine di colonnette spirali a pochissima distanza tra loro, terminate da un ultimo giro di più piccoli archi a sesto acuto, da formare altrettanti raggi alla testa del Salvatore, posta, secondo l'uso bizantino, nel vero punto di mezzo. La quale è ripetuta nella corrispondente parte interna del tempio, nè puossi dire bastantemente quanto magnifica sia e bellamente scolpita.

Dal descritto quadrato sorge da ultimo il timpano finale di tutta la facciata, nel cui vertice è infitta la croce. Ricorre in ogni suo angolo quello stesso cornicione di maggiore aggetto foggiato a dentelli, ovoli, e gusci formanti la gola dritta, e che già si disse stendersi tra l'una e l'altra delle due torri di centro della facciata medesima.

Degno pensiero del Maitani fu non solamente che di mosaico s'intarsiassero le colonne, i pilastri, i frontoncini, i cornicioni posti nelle varie parti onde la facciata è composta, ma eziandio gli ampi vani de'suoi grandi frontoni, timpani e riquadrature. Segui in ciò il bizantino costume che voleva rappresentati in mosaico su fondo d'oro la figura divina, o gli Angeli, o i Santi, o le glorie e i fasti del cristianesimo. Ma non troppo onorata menzione si può fare della maggior parte de' mosaici che al presente in quegli ampi vani della facciata si scorgono. Chè, deperiti gli antichi ch'eran di mano di Consiglio Dardolini da Monteleone, di Giovanni

Bonini, del celebre Andrea Orcagna, d'Ugolino d'Ilario, di frate Giovanni Leonardelli, e di David del Ghirlandajo, furono essi interamente rifatti in varie epoche più o meno vicine a noi, con averne affatto obliterato il primitivo carattere, e con avere, in conseguenza, prodotto disarmonia in ciò che voleva l'architettura dell'intero edificio, e specialmente della sua prospettiva.

Uno de pochi quadri a mosaico non rifatti è quello del timpano o frontone situato sul grande arco della porta mediana. Rappresenta la Vergine assunta in cielo, scortata dagli Angioli, i quali posti ai lati l'uno superiormente all'altro, sostengono la mandorla entro cui sta assisa. Di semplice e bel paludamento la Vergine si ricopre, ha il serto in capo ed è cinta di raggi. Devotamente giugne le mani, ed il volto ha improntato di bella umiltà. Gli angioli pure sono lodevolmente eseguiti. Un devoto sta da una parte in ginocchio in atto di pregare, e più sotto è scritto in gotico il nome di *Joannes*. Dall'altra parte vedesi un albero, da cui poco discosto leggesi parimenti in gotico MCCCCLXVI. Dal che sembra potersi inferire che l'accennato quadro appartenga a frate Giovanni Leonardelli orvietano, corrispondendo la data indicata al tempo in cui gli venivano dai soprastanti dell'Opera del Duomo allogati appunto i lavori a mosaico.

Altro pezzo non rifatto consiste nella figura de' due Profeti posti a basso del frontone che alzasi immediatamente sulla porta laterale a sinistra, l'un de' quali è Isaia, che ha la cartella spiegata coll'epigrafe *lux orta est*, e l'altro è Naum coll'epigrafe *sol ortus est*. Sotto queste figure appaiono scritti i nomi di *Joannes et Ugolinus de Urbeveteri* con la data MCCCCLV. Talchè non si andrà lungi dal vero ove si vogliano attribuire allo stesso frate, ed all'altro orvietano Ugolino di prete Il-

rio, il quale oltre essere stato pittore, sappiamo ancora che applicavasi al lavoro di mosaico.

Ma tutti gli altri quadri a mosaico non hanno più che fare col secolo XIV. È men che mediocre quello degli Apostoli con San Cirillo e San Bernardo al di sotto figurati nella riquadratura, su cui risulta il timpano o frontone posto al di sopra dell'arco della porta maggiore. E poco al di sopra della mediocrità è quello del Battesimo del Signore, posto sul frontone che sorge sulla porta laterale a destra, lavorato sui cartoni di Cesare Nebbia da Paolo Rossetti e Francesco Scalza nel 1581. Di niun merito è l'altro che rassembra l'Angelo e l'Annunziata fatti nel 1650, l'uno, a quel che pare, da un tal Dominici, e l'altra da un tal Giacomo Pierucci di Orvieto, situati ambedue nella riquadratura sottoposta a quello stesso frontone. La nascita della Vergine d'ignota mano, rappresentata nell'altro frontone sovrimposto alla porta laterale a destra, è parimenti di niun merito. Né migliore argomento può trarsi da una storia di San Gioacchino e Sant'Annà esposta nella corrispondente riquadratura, lavorata nel 1713 da Gabriele Mercanti e da Iacopo di Bologna.

I due frontoni superiori che avanzano il corpo della fabbrica del Duomo, hanno anch'essi il loro quadro a mosaico. Nel primo a sinistra è raffigurato lo Sposalizio della Vergine. Ne diè il disegno il Pomarancio, ed il Pierucci ne fu l'esecutore. Tuttochè i gruppi non vi siano mal disposti, nondimeno avvi dell'esagerato nelle movenze e nel panneggiamento; e strana è pur anco la foggia di vestire d'un soldato che volta le spalle. Il tempio che sovrasta ai gruppi è d'architettura ammanierata, sì che tanto male adattasi con quella della facciata: in cui, se dietro le leggi del buon criterio non doveva sovrapporsi alcuna rappresentazione d'opera d'archi-

tettura, molto più doveva evitarsi un genere scorretto e discordante dalla sua. Eguale riflessione dee farsi nel quadro a mosaico dell'altro frontone corrispondente a questo verso sinistra, d'ignoto disegnatore ed artefice, dov'è raffigurata la Presentazione della Vergine al Tempio. Chè l'esagerazione non vi manca, e vi si vede posto obliquamente il tempio sullo stile del cinquecento, ma di pesante architettura. Questo quadro fu sostituito ad un altro già lavorato da Pietro di Puccio orvietano nel giugno del 1376, del quale è rimasto il disegno di non dispiacevole e sobria composizione.

In ciascuno degli angoli del descritto quadrato di mezzo, furono rassembrati a mosaico i quattro dottori della Chiesa latina in mezza figura, ma furono tutti rinnovati anch'essi (ad eccezione forse del Sant' Ambrogio) con assai scadente disegno.

Nel timpano superiore, come si ha in qualche memoria, era esposta parimente a mosaico in campo d'oro la Risurrezione del Redentore; ma negli anni 1743 e 1744, fu ivi rifatto interamente il quadro dal mosaicista Filippo Cocchi romano, e vi si effigiò la Vergine assunta presa da un dipinto del Lanfranco. Finchè, correndo gli anni 1837 e 1838, fu di nuovo il quadro cambiato coll'essersi presa, con più savio accorgimento, a modello una composizione di Sano di Pietro da Siena rappresentante l'Incoronazione della Vergine, eseguita con molta diligenza dai mosaicisti Raffaello Cocchi, dal Castellini e da altri: buona composizione imitata da quella di Giotto, e che non contravviene al carattere del tempo in cui fu il nostro Duomo innalzato.

Nelle parti di fianco dell'alzato esterno del tempio, e lungo i muri della nave di centro che superano il tetto delle ali, corrispondono le finestre dell'interno che furono in addietro indicate. Hanno quivi le spalle a

sghembo, e li dintorna una cornice a piovente, la quale poi ad una certa altezza, tra l'una e l'altra delle stesse finestre orizzontalmente si stende. Le altre finestre delle ali, corrispondenti a quelle similmente descritte nell'interno, hanno altrettali spalle e cornice, e vedonsi situate tra gli emicicli o contrafforti, i quali concavi al di dentro dell'edificio, mostransi qui al di fuori, com'è naturale, di forma convessa. Sono questi contrafforti formati da quattro colonne incassate, sormontati da varii archetti a sesto acuto a guisa d'ornamento, ed hanno nel centro quella finestrella oblunga e dolcemente arcuata di cui si toccò di sopra. Vengono inoltre terminati da cornice di finimento con copertura a forma di cono.

Siffatti contrafforti non sono pel P. Della Valle che altrettante cappelle « le quali sporgendo al di fuori un po' troppo, con le loro escrescenze difformano la semplicità nativa del sacro edificio. »¹ E per questo difetto da lui supposto se la piglia non già col Maitani primo architetto, ma con gli altri che, a suo dire, *un secolo e mezzo dopo le incastrarono lungo il muro*. Ma io replico che quello storico lavorò in questo punto di fantasia, non ponendo innanzi, nè nominando que' secondi architetti che furono da lui accusati di quel preteso abuso. E veramente nominarli non poteva. Imperciocchè si ha la prova certa che nel 1356 si aggiunse alla nostra Cattedrale la cappella del Corporale, e sui primi anni del secolo XV, l'altra della Madonna detta di San Brizio.² Ora già sappiamo bastantemente che i contrafforti che fanno continuazione agli altri, vedonsi piantati sotto il pavimento di ambedue queste Cappelle fabbricate al di sopra nell'epoche summenzionate: per cui è evidente

¹ *Storia del Duomo d'Orvieto*, pag. 489.

² Docum. 27 e 55.

che i contrafforti vi esistevano prima, e che pertanto apertamente escludesi essere la loro costruzione avvenuta un secolo e mezzo dopo il 1290, epoca della fondazione ed edificazione del tempio.

Nè sul rapporto artistico eziandio ha poi ragione il citato autore di schivare dal rendere i contrafforti alla stessa fondazione ed edificazione contemporanei. È vero, com'egli sostiene, e come io ho maggiormente dimostrato, che il Maitani si attenne nella pianta del Duomo all'antica forma basilicale; ed è vero altresì che questa forma era semplice e non ammetteva lungo i muri dell'edifizio altre costruzioni, o que' contrafforti introdotti dappoi col sistema archiacuto. Ma è sempre da rammentarsi l'innesto continuo ch'egli in ogni parte dello stesso Duomo d'Orvieto volle fare del greco-romano col così detto gotico e col bizantine, e quindi non è meraviglia che ai muri di fianco addossasse i contrafforti i quali erano molto in voga nel secolo XIII ed anche anteriormente, e non tanto un secolo e mezzo a quello posteriore. Nè si dee pretermettere la riflessione sul vedersi i contrafforti nelle chiese di Germania, di Francia, e d'Inghilterra (dove più che in Italia il pretto gotico invalse) non solamente situati a brevissima distanza tra loro, ma sporgenti ad angoli e spigoli acuti, e sul vedersi per lo contrario in questo duomo diversamente costrutti, collocati a larga distanza fra loro, e disegnati ad emiciclo. La qual cosa conferma sempre più l'intendimento dell'illustre Architetto di congiungere alla forma antica lo stile de' tempi in che viveva, coll'averlo temperato, ingentilito e ridotto a tale da non renderlo ribelle, ma invece in splendido e soave accordo con quello.

Frammezzo a' contrafforti, apronsi lungo i muri di fianco del Duomo altre due porte. Quella situata nel muro a destra piega sul sommo ad arco acuto i colon-

nini incassati e i pilastri delle sue spalle, ma è però semplice, nè sfoggio d'ornamenti presenta. Distinguesi soltanto per un affresco che affacciassi sul suo architrave precisamente nel vano che tra questo e il giro dell'arco intercede. V'è figurata nostra Donna colorita non si sa da chi, nè può credersi al P. Della Valle che l'attribuisce senz'alcun fondamento a Gentile da Fabriano.

L'altra porta a sinistra termina in egual modo ad arco a sesto acuto il quale posa sui piedritti. Sono questi formati da una bella colonna spirale, da due bastoni e da un guscio a foglie. Tanto la colonna che le altre parti dei piedritti posano sopra una base formata di tondino, listello e guscio, ed altresì d'un toro e d'un pianetto. Sotto la base dei piedritti sta lo zoccolo digradante a smusso. Nella parte poi superiore hanno fine que' piedritti con una cornice a due ordini di foglie di altezza simile al fregio che ricorre sull'architrave della porta. Ha questa negli angoli superiori le mensole a vegetale, ed ha l'architrave con le stesse modanature che scorgonsi nelle sue spalle. Un bassorilievo in bronzo fu collocato in quell'architrave. Sono in esso rappresentati gli Apostoli col Redentore nel mezzo. La fusione, a quanto dicesi, fu eseguita nel 1345 da Niccola e Giovanni di Orvieto.

Manca il Campanile nell'alzato esterno di questo Duomo, e così manca quella torre in cui l'arte archiacuta, d'appresso il periodo bizantino-romanico e lombardo, spiegò in più d'un monumento ecclesiastico del medio evo i suoi più grandi ardimenti. Si pensò dagli Orvietani di erigerlo verso la fine del secolo XVI, come si ha dal documento 174. Ippolito Scalza ne diè il disegno, che conservasi tuttora, grandioso, a dire il vero, ma tutto foggiato secondo le norme e il gusto architettonico di quel tempo. Fu dunque ventura che

non fosse costruirlo, perchè avrebbe assolutamente contraddetto all' architettura e allo stile generale del tempio.

Esaurito, per quanto è stato da me, il compito di descrivere l' alzato interno ed esterno del Duomo d' Orvieto, e così la sua facciata, non posso a meno di qui riportare una sentenza del Ricci, che trovasi nella sua dotta opera dell' Architettura in Italia. ' Nell' accingersi quest' autore a tener parola sullo stesso Duomo, affermò
' che si farebbe opera lunga ed infruttuosa discendendo
' a descrivere a parte a parte la sua facciata, dispensan-
' docene la sua somiglianza con l'altra del Duomo di Sie-
' na, potendosi facilmente ritornare a ciò che di quella
' abbiamo precedentemente narrato. • Ma io che appunto discesi alla sua minuta descrizione, dirò di non esser troppo del suo avviso. Conciossiachè per quanto sia vero che il duomo di Orvieto e l' altro nobilissimo di Siena abbian dato ambedue, con richiamare più d' una traccia del greco-romano, stupendo esempio di gentilezza e di grazia in mezzo all' andamento del sistema archiacuto; per quanto d' altra parte ambedue presentino quel tipo sincrono d' architettura che forma la maggiore specialità del secolo XIII; pur tuttavia, in quanto alla lor facciata, non è tanta la somiglianza di ambedue, che non si possa dar luogo ad una particolare e distinta descrizione dell' una e dell' altra. Se non altro, è innegabile esser la facciata di Orvieto di assai maggiori proporzioni di quella di Siena; com' è innegabile che la presente facciata senese fu fatta sul finire del secolo XIV, ossia quasi un secolo dopo che si costrusse la facciata di Orvieto. E se il Ricci medesimo crede che la senese presenti nel suo insieme una certa confusione di stili, ²

¹ Vol. II, pag. 236.

² Ibid., pag. 74.

è evidente che altrettanto non si avvera in questa di Orvieto. Nella quale un ordinamento architettonico più semplice e meglio studiato nelle sue linee ed in ogn'altra sua parte, fa risultare tanta armonia e maestà da destar meraviglia all'occhio, e compiacimento al pensiero. Magnifica è pure la facciata della Cattedrale di Siena, ma oltrechè di carattere men sobrio, si differenzia da questa di Orvieto anche perchè la scultura vi predomina più che nol faccia l'architettura. Finalmente, se la facciata di Orvieto fu decorata della grande e bellissima Rosa o Ruota di Santa Caterina, in addietro descritta, non lo fu similmente la facciata del Duomo di Siena in cui gira semplicemente una finestra circolare a vetri dipinti. E che ciò sia vero, e quale importanza abbiano le Rose nelle chiese architettate nel secolo XIII, lo desumiamo dallo stesso Ricci che, parlando della Cattedrale di Siena, così ragiona: « Di uno degli ornamenti principali dell'architettura del secolo XIII va priva la facciata di questo Duomo, cioè della gran Rosa che sovrapponevasi alla porta maggiore, non avendosi ivi che una finestra rotonda, i cui vetri dipinti dal Pastorino nel 1549 sono anch'essi una prova che i nostri Italiani si occupavano di questo genere importante di pittura. Queste rose, per servirei delle espressioni di uno scrittore francese caldo ammiratore dell'architettura del medio evo, sono la meraviglia delle Cattedrali gotiche le quali formano la principale nostra ammirazione nelle giuste loro proporzioni. Esse si aprono e spandono i ricchi loro comparti, quasi ch'è tutti derivati da tanti graziosi petali. Benchè il più sorprendente di questo fiore sia nel suo brillare de' tanti colori che fanno i vetri dipinti portando al cuore l'immagine di Dio, e poscia in tutte le molteplici sue divisioni quelle degli Angeli, de' Patriarchi,

» e dei Santi. Ed il cerchio è immagine dell' eternità,
» nel cui centro sta Iddio. » ¹

EDICOLA DEL RELIQUIARIO

DEL SANTO CORPORALE.

Merita considerazione questa bella edicola marmorea esistente nella cappella del Santo Corporale, destinata a custodirne il celebre Reliquiario, e della quale però ignorasi l' artefice, e l' altro, seppure è differente, che ne fornì il disegno architettonico.

Costruita nella parete di fondo della cappella, presenta l' edicola la forma d' una vera ghimberga, secondo le norme così dette gotiche. Ergesi su piedistallo sostenuto da zoccolo liscio di marmo rosso. Quel piedistallo oltre ogni dire decoroso, ha una base a smusso a zone di marmo bianco e rosso cui sovrasta un piano terminato anch' esso a smusso leggero. E quindi vi succedono alternati e bastoni, e pianetti, e scozie, e gole dritte, e gusci, e listelli, e piani a piovente, ed alcune altre modanature, quelli di marmo bianco, quali intermistici di marmo rosso, bianco, e nero; tutti disposti ne' punti che la regola dell' arte ogivale prescrive.

Nella faccia di mezzo dell' Edicola è situata la porta divisa a sei riquadri ornati a rosa quadripartita. In que' riquadri, talora negli angoli, talora nel centro scorgonsi a bassorilievo teste di Angioletti, e la mezza figura del

¹ *Storia dell' Architettura in Italia*, vol. II, pag. 75.

Salvatore, e le altre della Vergine, di S. Giovanni, delle Marie, ed inoltre ornati vegetali e musì di leoni.

Un piano stendesi tra i contrafforti laterali, al quale sovrasta la trabeazione che ricorre in tutte le parti dell'Edicola. Di fregio essa componesi a foglie al di sopra, e controfoglie al disotto, di listello semplice, di piccole mensole sporgenti che prendono l'andamento dell'abaco corintio, d'una gola dritta a foglie con rivolto, e di un listello a smusso. Su ciascun contrafforte sta un piedistallo con pinnacolo e base coronata da cornice che gira anche ne' lati della ghimberga.

La faccia anteriore de' piedritti è ornata nel fondo a mosaico, e sparsa di pampini a basso rilievo, di grappoli d'uva, e di fogliuzze di quercia. Un cavetto vi succede, una gola dritta a fogliame avente qualche apparenza dell'acanto, e quindi un ordine di dentelli ad intervalli uguali. Segue finalmente la riquadratura della porta, la quale tanto nelle faccie anteriori che nelle laterali ha la cornice con pianetto e piccolo guscio, ed il fondo messo a mosaico.

I contrafforti, secondo i molti esempi di gotico stile, sono quadrangolari e addossati ai piedritti. La lor base nelle due faccie laterali ha una semplice riquadratura con lavoro di mosaico in fondo, e nell'anteriore ha un pianetto, ed un guscio chiuso da due tondini. E al disopra della lor metà osservasi nell'anterior parte la mensola a piovante in cui trovasi il segno dell'esservi stati in addietro collocati i soliti cani da servire di gociolatoio.

Sui piedritti della faccia anteriore posa un arco scemo, nel cui centro è scolpito l'Agnello. Quell'arco presenta le stesse modanature de' piedritti, e fa da base al frontone ch'elevasi tra due contrafforti. Tra il frontone e l'arco osservi a bassorilievo la figura del Redentore in

atto di benedire, e quelle di due Angeli adoratori. Lo stesso frontone poi, ricorso nelle sue linee da fogliame a rampante, ha l'acroterio su cui spunta il fiore crociforme: ed ugual fogliame, ed acroterio e fiore presentano ambedue i pinnacoli, che svelti al di quà e al di là s'innalzano. Finalmente nelle parti laterali dell'Edicola osservansi i piedritti dare origine ad un arco a sesto acuto sormontato da frontoncino terminato dal solito fogliame a rampante.

FORTE BATTESIMALE

SUA PARTE ARCHITETTONICA.

Questo vago e grandioso fonte situato a sinistra dell'ingresso del tempio sotto la curva dell'arco del prim'ordine di colonne della navata centrale, è composto della sua pila o conca e del coperchio. La pila è sostenuta da otto leoni, i quali posano sopra uno zoccolo ottangolare chiuso da due cornici. L'una delle quali, cioè la superiore, è formata da un ordine di dentelli, da un guscio e da un pianetto; e l'inferiore da un pianetto, da un tondino e da un guscio. Sul dorso di que' leoni sorge immediatamente l'imbasamento della pila. È pur desso ottangolare, ed è divisato a marmo rosso e bianco. Un pianetto intarsiato di marmo nero l'adorna, il quale poi vedesi terminare a smusso, e quindi in un toro. Succede a quest' imbasamento una gola dritta abbellita in due faccie dell'ottagono da foglie di quercia, e nelle altre sei da quelle d'acanto miste con altre di cardo; e vi gira una cornice a varie minute modanature.

Posa sul basamento la pila o conca tutta di marmo rosso e di figura ottangolare saliente ad arco di circolo. Cornici o fascie a varie membrature ne dividono le faccie che sono lisce nel loro interno, ad eccezione d'una sola in cui scorgesi una storia scolpita a bassorilievo. Finalmente la pila è coronata da un piano distinto in riquadri ornati a fogliami, e a piccole figure in bassorilievo.

Sulla conca o pila si alza il coperchio. Esso è formato da un basamento ottagonale di marmo bianco, intarsiato a quando a quando di marmo nero; e da una piramide che su quello elevasi disposta parimente ad ottagonale, e tutta di marmo bianco. In quattro delle faccie del basamento apronsi alternativamente altrettante porticelle, fiancheggiata ciascuna da due torrette. Dalle quali dipartendosi un frontone foggiato a rampante con acroterio e fiore, viene così a formarsi una specie di ghimberga in ognuna delle porticelle indicate. Le torrette sono a diversi piani separati l'uno dall'altro da cornice di finimento; e sulle medesime stanno i piedistalli de' pinnacoli. Sono que' piedistalli a quattro faccie, terminata ciascuna da frontone con arco a sesto acuto. Anche ogni pinnacolo è a quattro faccie con rampanti ad angolo, ed acroterio sormontato dal fiore. Staccansi poi dalle torrette i piedritti divisi anch'essi a ripiani, e sui quali ha nascimento un arco a sesto acuto sottoposto al frontone della ghimberga, con sporti a traforo; e tra quell'arco e il frontone appare una rosa a foglia tripartita. Le restanti faccie del basamento prive delle porticelle sono sempre fiancheggiate dalle torrette, e soli riquadri presentano con varie membrature.

Semplicissima è inoltre la piramide, in cui ricorrono i rampanti ad angolo, e che finisce coll'acroterio su cui posa la statuetta del S. Giovanni.

Quegli che diè il disegno architettonico della conca o pila di questo fonte battesimale è diverso da chi fornì il disegno del suo bel coperchio, come diversi sono coloro che vi fecero i lavori scultorii. Il documento 44 ci fa ritenere senza molta dubitazione, che il disegnatore della pila possa essere stato *Luca di Giovanni da Siena* capo maestro della fabbrica del duomo, al quale nell' Agosto 1390 fu *assegnata* la detta pila con facoltà di potervi fare i lavori che troviamo aver egli già cominciati nel settembre di quell' anno medesimo. Quegli poi che diè il disegno e lavorò il coperchio, fu *Sano di Matteo* similmente da Siena, ciò ricavandosi dai documenti e dai versi seguenti scritti nello stesso coperchio, i quali indicano ancora l' epoca in cui lo trasse a compimento, cioè nell' aprile 1407.

« *Millequatercentum septenis ydus Aprelis*
» *Mathei Sanus hec edit origine Senis.* »

I bassorilievi poi della pila o conca si debbono attribuire al suddetto *Luca di Giovanni*, a *Pietro di Friburgo*, e a *Iacopo di Pietro Guidi* fiorentino.

ALTARI DE' MAGI E DELLA VISITAZIONE.

LORO DESCRIZIONE ARCHITETTONICA.

Ciascuno di questi altari marmorei è collocato nella nave trasversa del Duomo, e precisamente nel muro che fa facciata alle ali o navi laterali. Ambedue uniformi

tra loro, tranne nel soggetto della tavola o quadro a bassorilievo, sono di bell' architettura del Sanmicheli.¹

¹ D'architettura eziandio del Sanmicheli è la camera sepolcrale della famiglia Petrucci, in S. Domenico di Orvieto. Il Vasari ne fa cenno nella vita di quel celebre artista con queste parole. « Fu » fatta con suo disegno una bellissima sepoltura, credo per uno » de' Petrucci, nobile sanese, la quale costò grossa somma di danari, e riuscì maravigliosa. » Ne fu fatta accurata descrizione nell' Opera : *Le fabbriche, civili, ecclesiastiche e militari di Michele Sanmicheli, diseguate ed incise da Francesco Ronzani e Girolamo Luciolli con testo illustrativo, riveduto da Francesco Zanollo* (Torino, 1862). Essa è così concepita. « È questa camera sotterranea » al presbiterio della chiesa, e vi si scende per due comode e decorate scale, una per lato, mettendo ciascuna ad un ingresso » disgiunto. — La camera è ottagonata decorata a colonne quadre » d'ordine dorico con piedistilo. Questo s'alza sopra un dado sporto » tutto all'intorno per servir di sedile: la trabeazione è sobria, e » gira sovr' essa e riposa una volta a sezione di cerchio. Divinar non » possiamo perchè abbia il Sanmicheli trascurata l'euritmia alla sua » decorazione, avendo collocate a' due lati dell' ottagonone le porte » d'ingresso, e agli altri opposti due nicchie, quando avrebbe potuto » rendere queste a quelle, e quelle a queste d'una forma corrispondente. È molto ben immaginato quella specie di presbiterio che » aprendosi da un lato dell' ottagonone s'innoltra fra le due scale. » Dopo un primo vestibolo, che occupa metà dello spazio, si presenta una cappella che occupa l'altra metà, in fronte della quale » è situato l'altare. Questa cappella si rende osservabile per novità » d'invenzione. Tre lati sono similmente decorati, ed il quarto ha » un arco che corrisponde a quell' ottagonone. La mensa come cimasa » ricorre all'intorno, e forma piedistilo, sopra il quale s'alza una » decorazione con base attica, e colonne quadre, le quali s'allungano fin sotto la trabeazione, che, risaltando a piombo delle medesime, ne forma capitello. Gli intercolinni sono maggiori e minori; » tra questi ultimi vi sono nicchie con aperture ellittiche al di » sopra; i maggiori hanno gran nicchie, e sono sormontati da frontespizio. »

Girolamo Petrucci fe' costruire nel 1523 la camera sepolcrale qui sopra descritta, per sè e per la sua famiglia. Questa famiglia era un ramo di quella di Siena, e si ha qualche memoria ricavata da un codice della Biblioteca della medesima città, che si stabilì

Chi è però che non vede che, nel loro vero stile del cinquecento, apertamente discordano con l'architettura del tempio e delle sue parti, e chi è in conseguenza che non li abbia a considerare quasi un fuor d'opera da risaltare arditamente a contrapposizione del genere grave, sobrio, e tutto esclusivamente proprio di quella? Regolare e bella, lo ripetiamo, è la loro architettura, ove il pensiero si astragga dal monumento del secolo XIII, e si piaccia delle norme greco-romane, portate al più alto grado di gentilezza.

Nella forma d'un intercolunnio corintio gli altari si presentano. Chiuso è quell'intercolunnio da due pilastri binati posti ciascuno sovr'appositi piedistalli la cui base, dado e cimasa ricorre pure nelle due faccie de' piedritti. Posano i piedistalli anch'essi su d'un basamento che, sorgendo sopra ben proporzionato zoccolo, spiegasi uguale in tutta la larghezza dell'altare. Tra i due pilastri, il cui capitello corintio è piuttosto abbellito che modificato nelle sue parti, v'ha uno spazio diviso

in Orvieto verso la fine del secolo XV. Di essa fa menzione il Gigli nel diario senese, dove a pag. 202, parte I, (ediz. di Lucca) trovasi quanto segue: « Di questa casata (Petrucchi) più d'un ramo » ne allignò fuor di Siena e particolarmente in Orvieto, dove nella » chiesa di S. Domenico vedesi sotto l'altar maggior una nobile » sotterranea cappella destinata alla sepoltura de' Petrucci orvietani, con architettura maestrale, e bassirilievi singolari non poco » oggi trasandati per esser quella famiglia quivi estinta. Leggevasi » nel deposito magnifico di Girolamo Petrucci in chiesa quest'elogio che qui si porterà per esser nella sua lapida tutto rotto e » disperso, e da Francesco Maria Petrucci raccolto.

D. O. M. Pavimentum hoc quasi tegmen conditorii, quod sibi suisque posteris Hieronymus Petrutius Patritius Senensis, et in hac civitate patriciatu donatus mirifice conditum reliquit sub anno MDXXIII, nunc ornamento totius Ecclesie, inde ubi chorus modo fit tolli, hicque de ipso tantum permutatione facta poni non prohibuit Capitaneus Jo. Maria filius, anno MDXXIV.

in tre riquadrature di differente altezza, e sui medesimi regolarmente affacciasi la trabeazione. Due sole fascie ha l'architrave, l'una e l'altra delle quali vien terminata da un tondino a fusaiuole: ed alla superiore sovrasta una gola rovescia a foglie acquatiche ristretta da un listello. Tutta poi la trabeazione va seguitando puranco sui piedritti, e fa così ufficio d'impostatura dell'arco il quale prendendo nascimento da quelli, fa a tutto sesto la sua curvatura. La volta dell'arco è a cassettoni rettangolari ciascuno col rosone nel centro, la sua cornice ha la stessa modanatura de' piedritti, e la sua mensola è ornata a squamme di pesce con sottoposte foglie d'acanto.

Sulla trabeazione, e precisamente nella stessa direzione dei pilastri, sporgono dalla parete quattro lesene chiuse da cornice ai quattro lati, ed a base liscia, perchè composte del semplice plinto. Nello spazio che tra loro intercede affacciansi le riquadrature somiglianti a quelle degl'inferiori interpilastri. La trabeazione superiore posa sulle lesene alle quali immediatamente sovrasta il fregio che ricorre in tutta la larghezza dell'altare, e termina con cornice di finimento composta da una gola dritta chiusa tra due listelli, da ovoli a foglie cui è sottoposto il gocciolatoio, e da un ordine di dentelli. Da quella cornice di finimento alzasì il timpano di giustissima dimensione, prendendo origine dai pilastri di centro. La cornice propria di questo presenta le stesse parti della superiore trabeazione, e nel suo vertice in ciascun punto rispondente alle lesene e pilastri, è collocato sull'acroterio un candelliere, e quindi nella sommità altro candelliere ai cui lati è adagiato un putto a tutto rilievo.



OPERE DI PITTURA.



AFFRESCHI DELLA CAPPELLA NUOVA

O DELLA MADONNA DI SAN BRIZIO.¹



Le principali e più importanti pitture del Duomo d'Orvieto sono quelle che ammiransi nelle pareti, e nella volta di questa cappella. Il Rosini la chiama famosa, una delle più grandi opere a fresco di cui vada superba l'Italia, ed anzi vero colosso dell'arte, quando piglia argomento di censurare il D'Agincourt e il Lanzi, dall'aver essi parlato assai languidamente dei grandi lavori fattivi da Luca Signorelli, del quale lo stesso Rosini scrisse che « chi non l'ha qui veduto, non può comprendere quello ch'ei vaglia. »²

Se non che uguale e forse maggiore splendore ritrae la cappella medesima dai dipinti di Frate Giovanni Angelico da Fiesole: pochi, se vuoi, in confronto de' molti

¹ Nei documenti, questa cappella è sempre chiamata *nuova* perchè edificata, come già si sa, verso il 1408, ossia un secolo dopo il duomo. Tuttavia il popolo la chiamò eziandio della *Madonna di San Brizio*. Tale denominazione fu originata dall'esporsi che facevasi pubblicamente l'immagine della Vergine, di cui si farà cenno in appresso, nel giorno anniversario della fondazione del tempio che corrispondeva a quello festivo di San Brizio.

² *Storia della pittura italiana*, cap. 5, epoca H.

del Signorelli. Tuttavia è certo che la tanto loro eccellenza ne compensa largamente la scarsità.

Come si può vedere dai documenti, l'Angelico fu destinato a dipingerla tutta insieme con Benozzo ed altri suoi scolari, e gli corse anche l'obbligo di fare i disegni delle pitture della volta intanto che facevansi i ponti. Egli però, dopo quattro mesi di lavoro, tornossene a Roma donde era venuto, con aver solamente dipinto il Cristo giudice e il coro de' Profeti; nè più venne a Orvieto negli anni successivi, tuttochè ve lo richiamassero i termini del contratto.

Per ancor mezzo secolo la volta della cappella rimase incompleta, e nude si videro le sue pareti: lungo tempo decorso inutilmente, gli è vero, ma non da accagionarne tanto gli Orvietani, quanto Pietro Perugino, a cui nel frattempo da essi fu allogata la volta. Chè questo insigne artefice li tenne a bada, e fece che, stancatane la pazienza, si dichiarassero finalmente rotli gli accordi con lui stipulati, e si chiamasse Luca Signorelli in sua vece.

I documenti provano ugualmente che il Signorelli, venuto a Orvieto nel 1499, continuò (egli e non altri) le pitture della volta della cappella, ed intraprese poi quelle delle intiere pareti. E provano altresì che se esso, come vennegli ingiunto, tenne appresso nella volta ai disegni dell'Angelico, ciò potè fare nella sola metà della medesima; mentre per l'altra metà i disegni di quel maestro non gli bastarono. Ond'è che fu decretato dovesse il Signorelli dipingere quest'altra metà sui disegni suoi propri.

La sola pittura apprezzabile esistente in questa Cappella che non appartiene all'epoche dell'Angelico e del Signorelli, si è quella che vedesi nell'altare principale. È in tavola, e rappresenta la Vergine in

piedi innanzi al trono col divino Infante sulle braccia. Quattro mezze figure di Angeli le stanno intorno, due de' quali recando la corona, e gli altri in atto di venerazione. In un semicerchio vedesi superiormente la testa del Salvatore su fondo d'oro. È una di quelle immagini di stile bizantino, che si dissero volgarmente dipinte da S. Luca. ¹

Tutte le pareti della Cappella di cui ragionasi, sono dipinte, come si toccò di sopra, da Luca Signorelli. In esse primieramente figurò egli un intercolumnio a pilastri che sorge dal fondo, e giunge con la sua trabeazione alla metà della loro altezza. L'altra metà che tocca la volta, ed a cui l'intercolumnio serve di basamento, la destinò a rappresentarvi le sue grandi storie e composizioni in affresco. Nelle pareti laterali, divise le storie in due parti: e nella parete d'ingresso, perchè rotta dal grande arco della porta, espose il Signorelli la composizione ai lati, e superiormente a quello. Nella parete poi di fondo della Cappella, perchè ugualmente rotta da un finestrone oblungo, figurò in ogni lato due separate storie o composizioni. Per chiuder poi sull'alto tutte le composizioni che dipinse, girò un arco a prospettiva.

Un arco a nervatura divide la volta della cappella in due crociere decorate da cordoni parimenti a nervatura. Nel vano degli otto scompartimenti, quattro de' quali maggiori e quattro minori, vedonsi le pitture in campo d'oro.

¹ Questa immagine della Vergine si chiamò ancora *Madonna della tavola*, perchè, come si disse, dipinta in tavola, ed anche *Madonna della Stella*, perchè ha una stella sopra il manto. Era collocata in antico nell'interno del duomo, presso la gran porta d'ingresso, nello stesso modo che or vedesi la SS. Annunziata, a Firenze, presso la porta della sua chiesa. Fu trasportata nella cappella nuova sul principio del secolo XVII.

Soggetti delle grandi storie, o composizioni delle pareti, sono gli ultimi accadimenti del mondo e la sua fine. E così vi si rappresentò la predicazione e i fatti dell'Anticristo, e il finimondo, e quindi la risurrezione della carne, i reprobì condannati, ed i giusti chiamati al cielo.

Nell' assunto di far la particolare descrizione di ciascuna delle indicate composizioni, terrò lo stess' ordine qui sopra esposto, e porrò per la prima quella della

PREDICAZIONE E FATTI DELL' ANTICRISTO.

Nel vasto assunto d' esprimere i nequitosi inganni, i falsi portenti, le seduzioni del nemico, e la paurosa condizione degli uomini nell'avvicinarsi del disfaccimento del secolo e della natura, furono assolutamente a Luca Signorelli di scorta i fogli vergati dagl' ispirati Profeti ed Apostoli di Dio. I quali in lui così operarono che le verità per quella estrema età ivi narrate, mentre gli fermarono e richiamarono a meditazione il pensiero cristiano, rifulsero alla sua fantasia e destarono il suo genio per modo ch' ei l' adattò mirabilmente alle rivelazioni dell' arte. E dissi mirabilmente, in quanto nella composizione su cui mi propongo di tener parola, della quale protagonista è l' Anticristo, e soggetto ne formano le sue ipocrite insidie e gli atti suoi nefandi e crudeli, niuno fu, che io sappia, che il Signorelli precedesse, o almanco gli preparasse anche da lungi la via. E per fermo, sia nella rappresentazione dell' agloria de' beati, o della chiamata de' giusti dalla terra, non più loro soggiorno, al gaudio sempiterno e paradisiaco; o nell' altra de' condannati, straziati e trascinati a' tormenti inferni: o in quella finalmente dell' universal chiamata

de' sepolti a riassumer la carne e a convocarsi al giudizio, sulle quali si terrà poi discorso; e artisti e poeti che lo precessero, se il modello non gli svolsero, l'esempio e l'aiuto, per quanto in diversa forma, gli apprestarono. Ma qui neppure il gran poema italiano cui *pose mano e cielo e terra*, e di cui il nostro pittore formò sua delizia, non gli fu, come altrove, fonte immediato o mediato di sapienza, di bellezza e di lume, ch'è qualche rimota allusione la quale forse potè rintracciarvi, non potè sopperire all'argomento. Solo pertanto, con le pagine del libro divino innanzi agli occhi, il nostro egregio maestro espose a storie staccate i brutti avvenimenti dell'Anticristo, che io seguirò singolarmente nell'umile descrizione cui mi accingo, riportando più d'una volta le parole del testo sacro che ne fornirono il fondamento, e l'artistica idea potentemente eccitarono.

Il luogo d'azione figurato in questa svariata composizione è sicuramente la valle sottoposta a Gerusalemme, la quale, nell'approssimarsi della estrema vicenda del mondo, il pseudo-Cristo farà sede del suo regno e delle sue tremende conquiste. Che se da alcuni autori ecclesiastici si parla di quel suo trono tirannico da alzarsi ancora in Babilonia, designata sempre dalle Scritture come la città di confusione, di delitti, di sangue, è vero altresì che non avvi fra i medesimi contraddizione nell'affermare che il fatale uomo, allorquando avrà soggiogato ed Egitto, ed Etiopia e Libia, volgerà le armi contro Gerusalemme, oggetto anch'essa delle provocate vendette divine, e fattane facil preda, la renderà centro dell'impero suo maledetto, e sentina di perversimento e di seduzione. E di ciò ne fa menzione, fra gli altri, il passo dell'Apocalisse dove si esclama che colui ed i suoi proseliti calpesteranno la santa città.

Gerusalemme pertanto verso l'alto del quadro con cognizione topografica fu dal Signorelli situata

Fra squallide montagne erte, infeconde,
In una terra sterile, inacquosa,

secondochè con pari esattezza cantò Tommaso Grossi nei Lombardi alla prima Crociata. Il quale così ne seguiva la descrizione :

Sovra due colli poveri si stende,
Di quadrati abituri edificata.

E più sotto :

Aspra difende alla città le spalle,
In ver meriggio, di Sion l'altura ;

altura che noi vediamo in effetto in uno dei lati dell'affresco insieme coll'altro colle che sostiene il tempio in vaste proporzioni ivi rappresentato.

La principale storia che incontrasi è quella esposta verso destra della valle accennata, avendo per argomento la predicazione *dell'uomo del peccato e del figliuolo di perdizione*. Sta costui sopra un piedistallo, affine di sovrastare ai molti che l'ascoltano. Di tunica si veste chiusa nel davanti a due fermagli, cui è sovrapposto un grande e lungo palliò foggiato a larghe e abbondanti pieghe. Presenta il volto a cotanta tristizia e simulazione atteggiato, e le labbra muove a tal sorriso sinistro e beffardo, che l'idea ti si sveglia dell'impostore, ed anche diremo del ciurmadere per eccellenza. Inchina poi il suo orecchio sinistro, e per poco volge gli sguardi a un demone cornuto che con ali spiegate di pipistrello gli sta dietro ritto anch'esso sul piedistallo, ed è in vista d'ispirargli i sensi satanici, e dettargli le scellerate parole. Ed egli, fermata l'una

mano sul petto quasi a segnale d'obbedienza, coll'indice dell'altra par che ne mostri il risultamento al suggeritore infernale in quell'assemblamento di popolo a lui sottoposto, e che prepara al guasto ed alla corruzione. Nè qui voglio tralasciare di osservare come il nostro pittore abbia in ciò seguito San Girolamo, il quale insegnò dovere il gran seduttore delle genti essere uomo anzichè spirito maligno, ma dover tutto soggiacere alla potenza dello invasamento di questo, che odio immenso gli verserà in cuore contro i fedeli del Cristo. Sul piedistallo di che si fece menzione vedi effigiato a bassorilievo un corridore sfrenato con sopravi un giovane nudo: figura bizzarra, e che sembra esser l'emblema degli accadimenti di quella età malaugurosa, in cui gli uomini, postergato il pudore, conculcata ogn'idea di rettitudine, correranno sbrigliati e pazzi sulla lubrica via del vizio e della empietà.

Avanti il piedistallo, sul quale, come dissi di sopra, sta ritto l'Anticristo, osservi oggetti preziosi, ed auree conche, e sacri arredi, e bacini argentei, e vasi di studiato lavoro da cui rigurgitano monete, le quali in copia sono eziandio sparse sul suolo, ad aperta significanza che le ricchezze saranno la più efficace operazione dell'errore, e la principale delle seduzioni predette da San Paolo sopra coloro che perduti si affideranno alle voci della menzogna.

E siccome popoli di diverse regioni converranno a Gerusalemme negli anni nefasti della dominazione del falso profeta, così intorno a lui sono assembrati uomini in vario modo vestiti, e di differenti lineamenti di volto. A talchè ove si proceda a mirar verso sinistra di quell'uditorio, ed ai più prossimi al fraudolento oratore, un uomo si presenta in lungo paludamento, col viso a profilo di brutte forme, e che sta in appa-

renza di compiacersi nelle avere sue brame, tanto più che altr' uomo di cupo semblante alzando una mano, par che gli muova ragionamento intorno ai deliziosi e lusinghieri effetti dell' oro. Al di sopra di costoro sporgono due teste, l' una coperta di berretta, e l' altra a capelli discriminati, le quali, piegate verso il basso, mostrano cupa attenzione. Ma a fianco delle due prime figure accennate grandeggia colui di non dispregevole aspetto, il quale se non volgesi verso l' Anticristo, tuttavia non gli presta ascolto meno degli altri; che anzi con le labbra semiaperte, ei mostra di quanta meraviglia sia a' suoi detti compreso. È vestito pressochè alla foggia de' tempi del Signorelli, perchè sotto un corsaletto gli si scorge la camicia stretta da tre fermagli, e dalla spalla sinistra gli scende una parte del pallio ch' egli ha con ambe le mani raccolto sui fianchi, da cui prolungasi fin sotto la metà della gamba. Dalla berretta poi che il capo gli ricuopre, ed a cui sovrastano due pennoncelli, spunta la chioma inanellata che abbondante gli cade mollemente sugli omeri. Varie figure fannosi vedere al di sopra che il volto solo presentano, assortite tutte in diversa movenza per udire colui che il Messia s' annunziò. In una di quelle figure il Signorelli ritrasse Dante, e forse nelle altre che stanogli accanto, ritrasse, come scrive il Vasari, Niccolò, Paolo e Vitellozzo Vitelli, e Giovan Paolo ed Orazio Baglioni.

All' un dei lati dell' uomo che già dissi grandeggiar sovra gli altri, v' hanno tre altre figure, cui solamente vedesi la testa calva, da sembrar penetrate dell' applicazione che delle parole dell' Anticristo è in atto di fare un uomo che presenta il viso delineato a profilo, e che a modo orientale, si ammantava d' amplissimo paludamento scendente fino a' piedi con bello e naturale andamento

di pieghe. De' due che stannogli dietro, l'uno è in apparenza di destare alcun dubbio su quanto il tristo oratore d'affascinamento produce, muovendone parole all'altro, il quale presenta vecchie sembianze, ed intento com'è ad udir colui, sta in atto di risvegliare l'attenzione al suo interlocutore. Altri due stanno ivi presso, che a modo asiatico, d'una specie di turbante cingono il capo, e in copioso pallio s'avvolgono. E l'uno, tutto diretto all'indietro, sta ragionando coll'altro su quanto allora allora viene ascoltando. Superiormente a costoro un vecchio di brutta calvizie e sembianza parla a un soldato, e a lui vicina sorge una figura di donna con un figliuolo in braccio. Bella e modesta è la donna che quel figliuolo amorosamente contempla, e compiacesi del suo sorriso infantile. Nè credo che quivi per sola vaghezza di varietà l'abbia il pittore esposta framezzo ad una turba accecata e codarda, ma per far sagacemente conoscere che la sovvertitrice eloquenza del gran prestigiatore non solamente ingombrerà le menti degli uomini di cuore depravato, già rotti alle passioni o almeno alla miscredenza inclinati, ma perfino commuoverà le anime temperate ad affetti pacati e tranquilli, ed insinuerassi insidiosa nel cuor delle madri, perchè coll'alito della falsa dottrina diano lor prima educazione alla prole crescente.

Il drappello ivi assembrato a sinistra del riguardante, pur d'uomini di diversa età componesi e di nazioni diverse. Presentasi più che altri in avanti colui di robusta corporatura e di volgari sembianze. Ha brache divise a larghe striscie di più colori, alla foggia del cinquecento, e le ampie spalle ricuopre d'una camicia le cui maniche ha rimboccate sul sommo delle braccia atletiche, che fa scendere in giù con appoggiare le mani aperte sui fianchi. Poco discosto, verso il basso, in bella

tunica e paludamento avvolto, scorgi altr' uomo di giovanili sembianze e di copiosa capellatura, stender la mano e chieder denari ad un vecchio che gli sta vicino. È questi un nobile personaggio. Vestito di zimarra di drappo dorato foderata d' armellino, ha sul davanti una borsa o marsupio d' aurei rabeschi fregiata, entro cui ha steso una delle mani per raccogliere denaro, e per diffonderlo a chi ne lo richiede. Per lo che non male si apporrebbe chi volesse considerar costui per uno de' più fanatici emissari e ministri d' iniquità del Messia sedicente e vituperoso. Rivolto al giovane di sopra accennato, coll' indice dell' altra mano pendente sulla borsa, par che gli dica di volerlo allora allora appagare, purchè col rendersi suo proselito voglia compensare il lusinghevole dono. All' altro lato di costui presentansi due donne ambedue col capo di velo coperto, e di tunica e manto rivestite. Le quali con volto veracemente ipocrito, stanno avidamente numerando le turpi monete dispensate dal vecchio ingannatore. Al di sopra inoltre delle descritte figure ne spuntano altre nove, vuoi d' una vecchia che sembra anch' essa cupida di ottener denaro, vuoi di giovanetti ed adulti, quale con cappello a larghe tese a foggia spagnuola, quale senza di esse a modo italiano del cinquecento, e vuoi principalmente d' un frate a larga chierca, tutti intenti con diversa espressione di volto alle parole del tristo predicatore.

Presso questo gruppo verso sinistra del quadro, altra storia è rappresentata, di cui una crudele strage ed uccisione è il miserando soggetto. E sembra che il nostro artefice abbia qui voluto alludere sia al celebre passo di San Matteo che, parlando degl' infausti giorni dell' Anticristo, così prediceva: *Erit enim tunc tribulatio magna qualis non fuit ab initio mundi*,¹ sia ai più an-

¹ Matth., XXIV, 21.

lichî veggenti del Signore, i quali ugualmente profetarono sulle persecuzioni di colui; sia infine a quanto trovasi scritto in'Ezechiello intorno a Gog capo di Mosoch e di Tubal, che i più degl'interpreti ritengono qual condottiere delle orde feroci di Magog, ossia dell'esercito medesimo dell'Anticristo, per lo cui mezzo spiegando Iddio il suo furore sul popolo prevaricatore, permetterà, tra lo spavento e le perturbazioni di questo, le crudeli vessazioni della sua Chiesa: *Et erit in die illa, in die adventus Gog super terram Israel, ait Dominus Deus, ascendet indignatio mea in furore meo. Et in zelo, meo in igne iræ meæ locutus sum. Quia in die illa erit commotio magna super terram Israel.*¹

Molti corpi di fedeli vedi adunque sparsi sul suolo guasti, mutilati, feriti, ed in varia posizione giacenti per lo eccidio avvenuto; tra i quali vieppiù s'avvanza la spoglia d'un frate caduto bocconi, il cui cranio mostra larga ferita, spicciandovi il sangue copiosamente. Frammezzo a siffatti cadaveri sorge gigante un manigoldo, il quale tutto ha curvato l'ampio dorso su cui da un lato spunta l'elsa della squarcina che ha legata al fianco, ed in giù ha tratto le vigorose braccia per stringere con la corda che ha in mani la gola d'uno sciagurato prostrato supino, e che affannosamente menando guai, tenta, per quanto può, di liberarsi, abbracciando i polsi del micidiale.

Storia più tranquilla e più edificante, in analogia sempre delle predizioni sugli avvenimenti e sulle conquiste dell'uomo maledetto, espresse il Signorelli verso il lato destro dell'affresco quasi appiè del monte, e superiormente all'altra storia della predicazion di colui. Consiste in un bel drappello di dodici figure almeno.

¹ Ezech., XXXVIII, 48, 49.

In esse è apertamente significata la parte fedele dell'ovile di Cristo. Un vecchio monaco è rappresentato in mezzo, col volume aperto in mano, in atto di spiegare il senso delle Scritture che profetarono quanto d'infame e d'insidioso accade ivi d'intorno; e par che avverta di rimaner saldi sugl'insegnamenti della fede, e di chiuder le orecchie alle suggestioni del seduttore. Ed un giovinetto avvolto in una specie di toga stretta solamente a' fianchi, sta presso quel monaco in apparenza di contar sull'è dita lo spazio di tre anni e mezzo, quanto cioè sarà per durare il tirannico imperio di colui, secondochè troviam registrato nelle profezie di Daniele.¹ Tre figure si avanzano al di sopra del giovinetto tutte comprese della spiegata verità. E nell'estremo lato compagno due belli e maestosi vecchi ambedue di lungo aminanto ricoperti, l'un de' quali colla sinistra sostiene il sacro libro e con la destra indica all'altro, che gli sta poco addietro e attentamente l'ascolta, i passi che predissero la gran tribolazione che si va allora compiendo. Fan cerchio dal lato opposto al monaco, di che si fece menzione, più claustrali, i quali, maestri com'esso in divinità, mostrano di ben rammentarsi di quanto da quegli si legge, e dan segno d'approvazione per ciò ch'ei vi ritrae di meditazione e di consiglio. Che anzi un francescano col braccio sinistro teso verso il tempio che al di sopra grandeggia, par che dica essere stato quello già violentemente invaso e contaminato dallo scellerato, che vi rubò gl'incensi dovuti al vero Dio.

Nè ometter poteva il Signorelli nel qui propostosi argomento la storia de' falsi miracoli che in copia e stupendi opererà il ministro di Satana, di tutto il suo potere investito, affine di sovvertire le genti, di piegarle all'infame suo culto e d'aggiogarle al carro

¹ Dan., XII, 11.

de' suoi passeggeri trionfi. Chè il passo di San Matteo fu certo al nostro pittore palese nel capitolo di sopra citato: *Surgent pseudo-Christi et pseudo-prophetae et dabunt signa magna et prodigia ut in errarem inducantur, si fieri potest, etiam electi.*¹ E quello di San Paolo: *In omni seductione iniquitatis iis qui pereunt.* Fu pertanto rappresentato alquanto più in su del drappello de' fedeli dianzi descritto, uno de' suoi più rimarchevoli prodigi apparenti, qual è il risorgimepto d'un morto. Vedesi pertanto l'Antieristo in piedi innanzi una bara col braccio destro alzato, e colla mano profanamente disposta a benedire colui che v'è collocato, e che alle sue parole sembra destarsi in guisa che ivi non più prostrato, ma è seduto in atto di porger grazie al famoso incantatore. Un vecchio in vista di rimanere stupefatto per quanto accade, appoggiarsi all'uno de' punti estremi della bara; ed al lato sinistro di quella sono situate tre donne da sembrare l'una la madre del defunto e le altre sue congiunte, dando segno anch'esse di alto stupore e compiacimento. Una forma poi di giovani e di vecchi si è ridetta dietro al creduto taumaturgo in varia movenza ed atteggiamento di curiosità, di sorpresa e di meraviglia.

Quasi superiormente a codesta storia, vasto e maestoso torreggia il tempio che il pittore convenientemente fissò sul monte di Sion, ove già Salomone lo innalzò in uno de' suoi vertici chiamato *Alloria*. Qui però è posto a significanza della Chiesa di Cristo, di cui fu figura l'antico. Nè poteva il nostro dipintore intralasciare in questo argomento la rappresentazione di così sacro e celebre monumento, avvegnachè il terribile seduttore nell'iniquo proponimento di spendere dalla faccia della terra ogni religione vera o falsa ch'ella sia, opererà che i popoli lui solo adorino, e lui solo confes-

¹ Matth., XXIV, 24.

sino come Dio; e piantando sui rovesciati altari del Redentore degli uomini il suo trono nefando, ivi assiso accoglierà le preghiere e gli abbominevoli voti. Di tanto all'artefice fu luminosa scorta l'Apostolo, che, profetando sull'Anticristo, sciamava: *Extollitur super omne quod dicitur Deus, aut quod colitur, ita ut in templo Dei sedeat.*¹

Campeggia il tempio per vaga e magnifica architettura sullo stile del cinquecento. La sua pianta si può ritenere disposta a croce orientale; e la parte esterna di esso si compone di quattro portici rettilinei, e tutti sormontati dal timpano terminato da bello e sodo scorciamento. Tutte le colonne de' portici poggiano sopra semplice e schietta base e piedistallo, come semplici e schiette sono tutte le modanature. I capitelli sono ornati di foglie di palma graziosamente piegate a mo' di quelli del tempio della grande Apollinopoli o di alcun altro orientale, e l'abaco si scorge a' lati incavati somigliante al corintio. I portici dipartonsi dalle faccie della parte quadrilatera che forma la estensione esterna del tempio. Il quale superiormente è contornato da colonne uguali alle sottoposte de' portici, ed ha finestroni negl'intercolumnni alternati da nicchie. Inoltre la sua trabeazione termina con una loggia di buone e corrette proporzioni; e dal centro di essa sorge in forma rotonda e più ristretta una parte più elevata del tempio, decorata da un ordine di pilastri e di finestroni, e dintornata da una ringhiera disposta a balaustri. Da ultimo vieppiù s'innalza il sommo dell'edifizio anche in più ristretta forma ed istessamente rotonda a guisa di cupola, e sempre con simile disposizione di pilastri e finestroni con la ringhiera a balaustri che superiormente

¹ II, *Thessal.*, II, 4.

